جہانِ غالب
13
ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 7 شمارہ۔13

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:7 شمارہ:13 دسمبر 2011 تا مئی 2012ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:9868221198, 24351098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا تیرہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے، میں اگر چہ مضامین کی تعداد کم ہے لیکن اس میں ایک نادرونایاب مضمون ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا غالب اور اقبال کی متحرکت جمالیات کا حصہ اوّل شامل کیا جارہا ہے جو خاصا طویل ہے جس کا عنوان ہیئت واسلوب کی تخلیقی توانائی ہے۔ دراصل یہ مضمون پینتیس سال پہلے اکیڈمی کے ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا اور اسے کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا تھا جو ایک عرصے سے دستیاب نہیں ہے، جسے دوبارہ چھاپنے کے تقاضے کئے جارہے ہیں۔ اس مضمون میں غالب اور اقبال کے کلام میں ہیئت اور اسلوب کی تخلیقی توانائی کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ اس میں واضح کیا گیا ہے کہ غالب اور اقبال نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مروجہ اسلوب کو ناکافی سمجھا اور اپنا نیا انداز بیاں اختراع کیا بقول غالب:

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اس شمارے کا پہلا مضمون جناب زبیر رضوری صاحب کا غالب اور فنون لطیفہ ہے۔ جو موضوع کے اعتبار سے بالکل منفرد ہے۔ اس میں انھوں نے خطوط غالب کو ایک سوانح تسلیم کرتے ہوئے چند کردار کی نشاندہی کی جو فلم تھیٹر اور ڈرامے کی دلچسپی کا باعث بنے اس مضمون میں غالب کی زندگی پرمبنی ڈراموں اور فلموں اور سیریل کا ذکر کیا گیا۔ اسی میں کلام غالب پرمبنی مصوری، موسیقی اور رقص کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون غالب کے یوم ولادت کی تقریب میں پڑھا گیا جسے بہت پسند کیا گیا ہے۔

اس شمارے میں شامل ایک مضمون غالب کی فارسی شاعری جناب عزیز الدین عثمانی کا شامل کیا

گیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ہندوستان فارسی شعروادب کی تاریخ وتہذیب پر روشنی ڈالتے ہوئے غالبؔ کی تخلیقات کا تعارف بڑے دلچسپ انداز میں کرایا ہے۔ غالبؔ کو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کی راہ وروش ناپسند تھی۔ فارسی نظم ونثر دونوں میں غالبؔ کے آثار موجود ہیں۔ غالبؔ کی یادگار ان کی غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیات اور مثنویات ہیں۔ مثنویات غالبؔ حسن ادا لطف بیان اور قدرت کلام میں امتیازی شان رکھتی ہیں، غالبؔ کا کلام ایرانی تہذیب وتمدن کا نمونہ ہے۔ غالبؔ کی فارسی شاعری سے متعارف ہونے کے لیے یہ مضمون معاون ہوگا۔

اس شمارے میں ایک فکر انگیز تحقیقی مضمون میرؔ کی روایت اور ذوقؔ کی غزل، ڈاکٹر خالد علوی کا شامل ہے۔ یہ مضمون بھی اکیڈمی کے ایک سیمینار میں پڑھا گیا تھا جس کا عنوان میرؔ کی روایت میرؔ تا غالبؔ تھا۔ اس مضمون میں میرؔ کی شعری روایت کو بیان کرتے ہوئے ذوقؔ کے کلام کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ذوقؔ کے کلام میں میرؔ کی خصوصیات معدوم ہیں انکار اور گریز کی کیفیت واضح ہے۔ ذوقؔ ہماری شعری تاریخ کے بدقسمت شاعر ہیں ان کے استاد نے کج ادائی دکھائی اور شاگردوں نے تحسین ناشناس سے سخن فہموں کو اس حد تک بدظن کر دیا کہ ذوقؔ کا نام لینا بھی بدذوقی سمجھا جانے لگا۔

امید ہے دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند کیا جائے گا۔

زبیر رضوی

غالب اور فنون لطیفہ

تخلیقی ادب کی جہاں داری کسی ایک تک محدود نہیں ہوتی بڑا ادیب ان تینوں زمانوں میں سانس لیتا ہے جسے ہم بیتے ہوئے یعنی ماضی، حال یعنی امروز اور مستقبل یعنی فردا میں تقسیم کرتے رہے ہیں تینوں زمانوں کو اپنے تخلیقی اور فکری وجدان کی دسترس میں لانے والا ادیب ایک ابد آثار Gnius کی علامت بن کر ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے زبانیں ایسے ادیبوں کی آمد کے انتظار میں تخلیق کے آفاق پر برسوں نگاہیں جمائے رکھتی ہیں اردو زبان اس اعتبار سے ایک خوش بخت زبان رہی کہ اس نے اپنی تخلیقی ذہانتوں کے آغاز ہی میں میرؔ اور غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار پالیے جو گزرے ہوئے کے ساتھ ساتھ امروز اور فردا کے بھی ستارہ شناس تھے وہ دو روشنیوں کے درمیان بیٹھ کر شاعری کرنے والے شاعر تھے ایک وہ روشنی جو ان کو ابد گیر زمانوں سے ملی تھی اور دوسری وہ جو ان کے باطن سے آبشاروں کی صورت پھوٹی تھی۔

یہاں ہمارا موضوع غالبؔ ہے جس کی شاعری ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے انسانیت کی فکری ضرورتوں کی کفیل بنی ہوئی ہے وہ تنہا شاعر ہے جو کئی سطحوں پر انسان اور اس کی کائنات وحیات سے اپنا ذہنی تعلق استوار کیے ہوئے ہے اس کی شاعری گزرے ہوئے کل کی طرح آج کے انسان کے لیے بھی انتشار میں سکون، مایوسی میں حوصلہ اور دھوپ میں سایہ بن کر رفیق ودمساز بن جاتی ہے غالب کی شاعری کا آج، کل بن کر بھی اپنی معنویت نہیں کھوتا وہ گزرے ہوئے کل کی طرح ہمارے آج میں بھی چارہ سازی اور تخلیقی رفاقتوں کو ناگزیر بنائے رکھتا ہے۔

غالب تک غزل جس حال میں پہنچی تھی وہ غالب کی آفاقی سوچ اور اس کے اظہار کے لیے ناکافی تھی غزل کی اس تنگ دامانی کو غالب نے اپنے ہاتھ سے چاک کیا اس میں خیال کی نیرنگی، تجربے کی

آگ اور آہنی شعری لفظیات کی آنچ بھر دی غالب کی شاعری کے سرنہاں ایسے بھی اتھاہ نہ تھے کہ ہم ان کو بطور قاری خود پر منکشف نہ کر سکیں مثلاً معنی آفرینی غالب کی شاعری کی کلید ہے اس کے لیے غالب نے استعاروں، تمثیلوں اور علامتوں سے مدد لی، لفظ، غالب کے لیے گنجینۂ معانی تھا اس کا تخلیقی سفر ''لفظ'' کی طرف تھا وہ لفظ کو معنی کے بے شمار سطحوں پر برتنے کا ہنر جانتا تھا اس کا دماغ نادر خیالات اور اچھوتے مضامین میں سرگرداں رہتا جو بڑی حد تک غیب سے الہام بن کر نازل ہوتے اسی لیے غالب کے لہجے میں ایک پیغمبرانہ کشش تھی جو انکار و اقرار سے ماورا ہو کر اثبات و ایجاب پر آ کر ٹھہر جاتی یہ غالب کی تخلیقی اپج کا کرشمہ تھا کہ اس نے ردیف و قافیے کی مدد سے غزل میں خیال اور جذبے کے اُبھرے اظہار کو رد کرتے ہوئے اسے رمزیت اور ایمائیت کا بار گراں اٹھانے کے قابل بنایا دوسرے لفظوں میں غالب نے غزل کو ماورائے سخن بھی بات کہنے کا سلیقہ سکھایا اسے نئی حسیت، نیا ذہن، خیال اور جذبے اور کیفیت کی نئی فضا دی، عاشقی کے نئے آداب سکھائے، تازہ ہوا کے لیے بند دریچے کھولے اور جمال و جلال، فراق وصال کی ان گنت حالتوں میں آن بان سے مسکرانے کی ادا بھی سکھائی، ہر لحظہ ایک نئی تجلی اس کی تماشا پسند نگاہ کو مضطرب رکھتی تھی وہ اپنے شعری پیکروں کو اپنے ہی انداز سے تراشتا اور تخلیقی سرمستیوں میں بے ساختہ پکار اٹھتا۔

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے   کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

غالب کا شاعرانہ امتیاز یہ بھی رہا کہ اس میں اپنی شاعری کی فہم کے لیے قاری سے اپنی شعری فہمی کی سطح بلند کرنے کا مطالبہ کیا۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ   لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

غالب غزل کے روایتی قاری کے مذاق شعر سے غیر مطمئن تھا اسی لیے وہ اپنی شاعری کی فہم کے لیے ایک نئے قاری کا زندگی بھر منتظر رہا یہ قاری غالب کو اس وقت میسر آیا جب غزل، روایت کے جوار بھاٹا کے تھپیڑے کھاتی ہوئی سخن فہمی کے نئے ساحلوں پر اترنے میں کامیاب ہوگئی تھی سخن فہمی کے ان نئے ساحلوں پر اترنے والے قاری کے لیے غالب کا دیوان کسی نو دریافت گنجینے سے کم نہ تھا دوسرے

معنی میں غالب کی شاعری انیسویں صدی میں ''مہمل گوئی'' کا الزام سہتی ہوئی اگلی صدی میں سب سے زیادہ Relevent شاعری کے طور پر اس طرح قبول کی گئی کہ اسے ایک الہامی اور مقدس صحیفے سے تعبیر کیا جانے لگا دیوان غالب کے یہ نئے قاری تھے حالیؔ۔ عبد الرحمٰن بجنوری، خلیفہ عبد الحکیم، حسرت، خورشید الاسلام، آل احمد سرور اور فراق۔

غالب نے اپنے جہانِ شاعری میں داخلے کے لیے جس طرز کی سخن فہمی کو اولین شرط مانا وہ دیوان غالب کو اس کے حال میں میسر نہ آسکا وہ غالب کے ذہن میں تھا مگر آنکھ اوجھل تھا اور جس کی بشارت حالیؔ، 'یادگار غالب' لکھ کر دے چکے تھے 1969 میں جب قومی اور عالمی سطح پر غالب صدی منانے کے روز وشب آئے تو غالب 'شخص اور اور شاعر' اپنے کئی ڈائی مینشن کے ساتھ پرت پرت کھلنے لگا غالب صدی میں اس جانب اظہار اور ترسیل کی کئی کھڑکیاں کھلتی چلی گئیں جس طرف غالب کا 'دشت امکاں' اور محشر خیال' کا طلسماتی منظر نامہ تھا یہی وہ موڑ بھی تھا جب دیوان غالب کو دیوان حافظ کی طرح پیش گوئی کرنے والا نجومی اور دست شناس ہونے کی پہچان ملی ایک خلقت غالب کا احوال جاننے کے لیے 'غالبیات' کا ورق ورق کھولنے لگی یہاں مراسلے کا مکالمہ بننے والے غالب کے خطوط پھر ایک بار پڑھے گئے تو ان لوگوں میں جشن کا ماحول نظر آیا جو صدی تقریبات میں حصہ لینے اور غالب شخص اور شاعر کے بارے میں کچھ نہ کچھ ہنگامہ بپا کرنے کا اضطراب دل میں لیے بیٹھے تھے غالب پرستوں کو ان خطوط نے احساس دلایا کہ غالب نے اپنی زندگی کا اسکرپٹ مکالموں اور منظر نگاری کے ساتھ بڑی تخلیقی ہنرمندی سے پہلے ہی لکھ دیا ہے اور ساری معلومات ان خطوط میں فراہم کر دی ہیں جن کا حصول خطوط کی عدم موجودگی میں کسی دوسرے حوالے سے ممکن نہ تھا میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے یوں ہی یا محض شوقیہ خط لکھنے کا مشغلہ نہیں اپنایا اور نہ ہی یہ سوچا تھا کہ وہ خطوط کے مروجہ طرز نگارش کو بدل کر اپنے زمانے کے ادبی حلقوں پر اپنے اختراعی طرز نگارش کا ایک چونکا دینے والا مظاہرہ کریں غالب کا ایک بڑا وصف یہ بھی تھا کہ وہ اپنے وقت سے بہت آگے تک دیکھ سکتے تھے وہ چاہتے تو میرؔ کی طرح آپ بیتی لکھ سکتے تھے مگر غالب نے مکتوب نگاری کی ہیئت کو آپ بیتی بیان کرنے کا ایک موثر

ذریعہ سمجھا کوئی عجب نہیں کہ غالب نے ایسا سوچ سمجھ کر کیا ہو کیونکہ اس شاعر نے ایک مرتب ذہن کے ساتھ اپنی زندگی کے سارے سرد وگرم، اتار چڑھاؤ اپنے خطوط میں کبھی اختصار اور کبھی تفصیل سے بیان کردیے غالب کے خطوط کے تفصیلی مطالعے سے چونکا دینے کی حد تک یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے اپنی شاعری، شخصیت اور اپنے دیگر شوق اور مشاغل کے بارے میں بڑے کھل کر اپنے خطوط میں وہ ساری معلومات فراہم کردی ہیں جو مستقبل کے تھیٹر، فلم اور اسی طرح کے دوسرے ترسیلی میڈیم کو اس کی ذات کو موضوع اور محور بنانے کے لیے لازماً درکار تھیں غالب نے بظاہر ناقدروں کے درمیان زندگی تمام کی مگر یہ عرفان اور ادراک غالب کو برابر رہا کہ آنے والے زمانے اس کے ساتھ شاعر کو توقیر و اعزاز اور سربلندی کی خلعتیں عطا کریں گے اسی لیے غالب نے اپنے دیوان کے ساتھ ساتھ وہ بے شمار خطوط بھی مستقبل کے اس غالب پرست کے ہاتھوں کو سونپ دیے جو اس کے ایک چہرے سے نئے چہرے تراشنے اور بنانے والے تخلیقی اور اختراعی اضطراب کا مارا ہوا تھا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ دوستوں، کرم فرماؤں اور شاگردوں کو جو خطوط غالب نے لکھے بعد کی نسل نے ان کے Text کو حرز جاں بنالیا ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے سے افسانے بنا ڈالے مثلاً اس نے ایک ہی خط میں ایک ڈومنی مغل جان کا اچٹتا ساذکر کیا تھا اس کے سوانح نگاروں کے لیے یہ اس کی طوائف پرستی کا کھلا ثبوت بن گیا اس نے کسی اور ایک خط میں اپنے نوزائیدہ بچوں کی پے در پے موت کا ذکر کیا تو اس ایک بار کے انکشاف سے اس نے سارے زمانے کی ہمدردیاں سمیٹ لیں ایسا نہیں ہے کہ غالب راست انداز میں اپنی سوانح نہیں لکھ سکتے تھے آخر دنوں میں بابر سے بہادر شاہ ظفر تک مغلوں کی تاریخ لکھنے کی ہامی بھر لی تھی اور ابتدا کے تین بادشاہوں کا احاطہ بھی کر چکے تھے قرائن یہی بتاتے ہیں کہ غالب نے جسے یقین تھا

شہرت شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

ایک شعوری کوشش کے ساتھ خطوں کی صورت میں آپ بیتی لکھنے کو ترجیح دی اور یوں ایک بڑے شاعر کی ایک مستند اور معتبر آپ بیتی مستقبل کے ہاتھ لگ گئی یہ بڑی حد تک سوانحی ڈائری ہے جس میں

امیر زادہ مرزا نوشہ بھی ہے اور شاعر غالب بھی ان دونوں کے کردار میں جو تضاد، تصادم اور ضد ہے وہی ان لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث تھا جو غالب پر تھیٹر کرنا چاہتے تھے فلم اور سیریل اور دستاویزی فلم بنانا چاہتے تھے۔ ذرا سوچیے اگر غالب اپنی سوانحی سرد و گرم خطوط کی صورت آنے والے دنوں کے لیے نہ چھوڑتے تو کیا اس پھیلاؤ کے ساتھ غالب ہمیں نظر آتے جو غالب صدی کے بعد کے دنوں میں ہمارے سامنے آیا ذکر غالب سیمیناروں میں تو تھا ہی وہ فنون لطیفہ کی مختلف ہیئتوں میں بھی نظر آنے گا اظہار و ترسیل کے ہر ذریعے اور وسیلے نے غالب کو چھوا، محسوس کیا اور اس کے ظاہر و باطن میں ڈوب کر اس کی طرح طرح سے شبیہ سازی کی۔ یہ ایک بالکل انوکھا فی نامینا تھا جس کی ہماری تخلیقی تاریخ میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔

اگر ہم اپنے قومی ادبی منظرنامے پر نظر ڈالیں تو ایک سرسری نظر میں کالی داس، رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذر الاسلام، سبرامنیم بھارتی، ولاتھول، رحیم، کبیر، بابا فرید، بلھے شاہ جیسے شاعر نظر آتے ہیں جو ہماری زندگی پر گہرے طور پر اثر انداز ہوگئے مگر ترسیل اور اظہار کے مختلف Mediums نے ایک اور اتنی متنوع دلچسپی کسی ایک ہندوستانی شاعر میں ایسی نہیں لی جیسی دلچسپی ہندوستانی ذرائع ابلاغ اور فنون لطیفہ کی مختلف ہیئتوں کے فنکاروں نے غالب میں لی ہے اس سے پہلے کہ ہم مختلف Mediums میں غالب کی شبیہ سازی کا تفصیلی ذکر چھیڑیں ان پہلوؤں پر بھی غور کریں جو اتنے بڑے پیمانے پر غالب کے ذکر وفکر کا سبب بنے ان اسباب میں خود غالب کے ذریعے اپنی سوانح کا مستند اور معتبر اسکرپٹ، منظرنامہ اور مکالمے ہیں اور ان سب کے حوالے سے غالب کا وہ زمینی کردار ہے جس میں خوبیاں بھی ہیں اور وہ باتیں بھی جنھیں اس زمانے کے فیوڈل معاشرے نے قابل گرفت جانا۔

غالب تنہا شاعر ہے جس کی شخصی اور سماجی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات سرے دلی شہر کے لیے چونکا دینے والے واقعات بن جاتے ہیں اور غالب کسی نہ کسی رسوائی کے حوالے سے سب کی نگاہوں میں آجاتے ہیں۔ ایسا پہلی بار ہو رہا تھا کہ اپنے زمانے کا بلند مقام شاعر اتنی بہت سی انسانی کمزوریوں اور قابل گرفت حرکتوں کی بناء پر پولس کے ہاتھوں دو بار پکڑا گیا اور جیل بھیج دیا گیا

گھریلو زندگی میں اس کا ایک ایسی منکوحہ سے سابقہ پڑا جو خاص مذہبی اور خانہ سازی کے رکھ رکھاؤ کی عادی تھی اور جو زنان خانے اور مردانے کے درمیان حدِ فاصل بن کر سانس لینے والی زندگی جینے پر مجبور تھی شاعر غالب اردو کا خیالی، اساطیری یا روایتی شاعر بننے کے بجائے زندگی کی برہنہ حقیقتوں اور سچائیوں کا شاعر بن گیا اپنے آس پاس کی زندگی کو اس نے ردیف و قافیے کی گود میں پلنے والی شاعری کی آنکھ سے دیکھنے سے انکار کیا اور اپنی ہی آنکھ سے زندگی کی بے رنگیوں کا مشاہدہ کیا وہ لغزشیں، خطائیں اور گناہ جو سماج کی نگاہ میں قابل جرم و سزا تھے غالب نے ان کے ارتکاب میں بزدلی یا اپنے سماجی طمطراق کو آڑے آنے نہیں دیا طاعت و زہد سے واقف غالب نے غیر عملی مسلمان بننے کو ترجیح دی اپنی سرشت میں غالب بڑی حد تک دنیا دار رسوائی اور جگ ہنسائی کا خطرہ مول لے کر بھی لغزشوں میں جی لینے کا حوصلہ رکھتا اور اسے شاعرانہ ایڈونچر سمجھتا تھا غالب کو جینے کے لیے روایت پرست مسلم معاشرہ میسر آیا تھا اس میں بندھے ٹکے ضابطوں کے تحت فرد سے اپنی سماجی زندگی جینے کو کہا جاتا تھا اس سے رتی بھر انحراف یا مزاحمت کی اجازت معاشرہ نہ دیتا تھا غالب آزاد منش اور رند مشرب تھا قرض کی شراب پینے میں کوئی عار محسوس نہ کرتا تھا پنشن میں اضافے کے سنہری جال بچھا کر اس نے کلکتے جانے کے لیے چاندنی چوک کے ایک بنئے سے خاصی رقم ادھار لی ایک عام آدمی کی طرح عمل اور ردعمل کے درمیان جینے والے اور ملازمت کے خواہاں غالب کی ذو چہرگی وہ بھی تھی جو دلی کالج کے پرنسپل کی گیٹ پر آکر عدم پذیرائی پر برہمی کی صورت میں ظاہر ہوئی تھی اسی طرح کلکتے میں خاندانی پنشن میں اضافے کے عرضی گزار غالب کلکتے کے دربار میں اپنی منصب داری کا حوالہ دے کر نشست حاصل کرنے کے لیے پروٹوکول کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ غالب کی زندگی کے یہی وہ کھلے تضاد ہیں جو تھیٹر، فلم، سیریل اور دستاویزی فلموں کو ناظر کے لیے دلچسپ بناتے رہے ہیں۔ آیئے ذرا پہلے رنگ منچ کا پردہ اٹھا کر دیکھیں کہ تھیٹر والوں نے غالب شخص اور شاعر کو کس کس آنکھ اور زاویوں سے دیکھا اس کی کس طرح کی کردار سازی کی یہ غالب صدی کا زمانہ تھا ایک بابی اور غزل لینتھ اٹھارہ بیس ڈرامے غالب پر لکھے بھی گئے اور زیادہ تر اسٹیج بھی ہوئے ان سب ڈراموں کا اصل ماخذ غالب کے خطوط ہی تھے۔

زیادہ تر ناٹک غالب کے بچپن سے شروع ہوتے ہیں آگرہ میں پیدائش، لڑکپن اور ملا عبدالصمد سے حصول علم، شرارتیں، شوق، امراؤ بیگم سے نسبت کا ٹھہرنا، شعر گوئی یہ ناٹک کے وہ منظر نامے ہیں جو ناٹکوں کو تاریخ اور زمانے کی ترتیب اور قید کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں اور شاعر کی زندگی کی آخری سانسوں پر آکر ختم ہو جاتے ہیں ان آخری سانسوں کے گواہ غالب کے شاگرد مولانا حالی بنتے ہیں اور اکثر ناٹک ان کے غالب پر لکھے مرثیہ کی پرسوز قرأت پر ختم ہو جاتے ہیں ناٹکوں کے بیچ کے منظروں میں غالب کی خوش سالی ہے دوست احباب ہیں، مئے نوشی ہے، بذلہ سنجی ہے، نیک چلن عبادت گزار بیوی ہے قرض داریاں ہیں تام جھام ہے کلکتے اور رام پور کا سفر ہے مشاعرے ہیں، دربار ہے نوکر چاکر ہیں ستم پیشہ ڈومنی ہے تنگ دستی اور مفلوک الحالی ہے جوا ہے، جرم ہے قید ہے اور 1857ء کی بغاوت ہے انگریز ہیں دیوانے بھائی کی موت ہے اور پھر بڑھاپا ہے اور آہستہ آہستہ سیاہ پوش ہوتی زندگی کی شمع۔

بعض ناٹک کاروں نے غالب کی زندگی کو سیدھے سیدھے رنگ منچ کے حوالے کر دیا لیکن کچھ ایسے ناٹک بھی تھے جن میں غالب، شخص اور شاعر اپنی کئی جہات کے ساتھ رنگ منچ پر دکھائی دیتا ہے ایسے ناٹکوں میں سید محمد مہدی کا ڈرامہ غالب کون ہے، ڈاکٹر محمد حسن کا کہرے کا چاند اور اس کی توسیع تماشا اور تماشائی نے فیوڈل معاشرے کے پروردہ مرزا نوشہ اور اپنے انداز سے جینے والے رند مشرب شاعر غالب کی ذو جہتی کو بہ حد کمال رنگ منچ کو سونپا تھا یا یوں کہیے کہ محمد حسن نے غالب کی بنی ہوئی شخصیت کا بڑا دلچسپ اور تیکھا محاسبہ کیا ہے منجو قمر کا مرزا غالب، حبیب تنویر کا میرے بعد اور سریندر ورما کا 'قید حیات' ایسے ناٹک ہیں جو غالب کی زندگی کو کامیابی سے ناظرین کے روبرو رکھتے ہیں سریندر ورما چونکہ اسٹیج کا طویل تجربہ رکھتے ہیں ان کا ناٹک غالب کی ایک ایسی پرستار کاتبہ کو امراؤ کے کردار کے متوازی ایک ایسا کردار کا روپ دیتے ہیں جو دنوں تک ڈرامہ دیکھنے والوں کو یاد آتا رہتا ہے مہدی کے ڈرامے کی ہدایت شیلا بھاٹیہ نے دی تھی موسیقی، گائیکی، اداکاری اور ڈرامائی ہلچل کی بناء پر یہ مقبول ترین ڈرامہ تھا منجو قمر کا ڈرامہ بڑے اہتمام سے ممبئی میں کامیابی سے اسٹیج ہوا تھا یہ غالب پر لکھا سب سے طویل ڈرامہ تھا جس کا دورانیہ تین گھنٹے سے زائد تھا ان فل لینتھ ڈراموں کے علاوہ

مرتضیٰ حسین بلگرامی کا 'مکالمۂ غالب' ابرار قدوائی کا 'تصور خیال' ڈاکٹر رفیعہ سلطان کا 'دود چراغ' محمد عبداللطیف خاں کا 'پیکر غالب' اظہر افسر کا 'چچا غالب' سریندر چترویدی کا نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا' نیر مسعود کا رہرو تفتہ' اے آر کاردار کا غالب کی واپسی ایسے ڈرامے ہیں جو اسٹیج کم ہوئے مگر ان کے Text ضرور پڑھے گئے یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے پچھلے دنوں سعید عالم نے ایکٹر ٹوم آلٹر کو غالب کا مرکزی کردار دے کر ایک ڈرامہ اسٹیج کیا تھا اس ڈرامے کا ماخذ بھی غالب کے خطوط تھے جن کو لکھتے ہوئے غالب کے پیش نظر اپنے زمانے سے کہیں زیادہ آنے والے زمانے کو اپنی احوال اور سوانح سے باخبر اور آگاہ رکھنا تھا مولانا آزاد کو یاد کرتے ہوئے نیشنل یونیورسٹی حیدرآباد میں آئیڈیا گروپ نے 'مرزا غالب کی حویلی' کے نام سے پرتھوی تھیٹر کے ممتاز ہدایت کار مجیب خاں کی ہدایت میں جو ڈرامہ پیش کیا اسے لکھا تھا قاضی مشتاق احمد نے اور اس میں غالب کا مرکزی کردار شاعر اور نغمہ نگار ابراہیم اشک نے ادا کیا تھا دو ایکٹ اور دو گھنٹے کے دورانیہ کے اس ڈرامے کو اوپن ایر تھیٹر ہال میں پیش کیا گیا حال ہی میں عمر کا ایک بڑا حصہ انگریزی ادب پڑھانے اور ڈرامہ نویسی میں گزارنے والے ڈاکٹر چرن داس سدھو نے 'غالب اعظم' نام کا ایک فل لینتھ ڈرامہ کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ سدھو کے اس ڈرامے کو آنے والے دنوں میں اسٹیج کرنے کی تیاریاں شروع ہو چکی ہیں ریڈیو اور ٹی وی پر غالب پر ڈرامے اور لمبے عرصے تک جاری رہنے والے ٹی وی سیریل کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے ٹی وی سیریل فلمی ہدایت کار اور نغمہ نگار گلزار کی ہدایت میں پیش کیا گیا تھا جس میں غالب کا مرکزی کردار نصیر الدین شاہ نے ادا کیا تھا جگجیت سنگھ نے دل میں اتر جانے والی دھنیں بنا کر اور انھیں گا کر غالب کی غزلوں کو عام آدمی کا ورثہ بنا دیا غالب صدی میں غالب اردو سے کہیں زیادہ دوسری زبانوں کے لیے ایک CULT فیگر بن گئے گلزار نے اپنی مقبول ٹی وی سیریل کے بارے میں اپنی ایک تحریر میں یہ دلچسپ بات لکھی تھی۔

''غالب کے یہاں تین ملازم تھے جو ہمیشہ ان کے ساتھ رہے ایک کلو تھے جو آخر دم تک ان کے ساتھ رہے دوسری وفادار تھیں جو تنلاتی تھیں اور تیسرا میں تھا وہ دونوں تو اپنی عمر کے ساتھ رہائی پا گئے میں ابھی تک غالب کی قید میں ہوں۔''

گلزار کا سیریل اپنے ہر ایپی سوڈ میں ایسا پر اثر ہوتا کہ ناظرین اس کی اگلی قسط دیکھنے کے لیے مقررہ وقت پر ٹی وی سیٹ کے سامنے آ کر بیٹھ جاتے اس سیریل نے غالب کو عوام میں محبوب بنانے کے ساتھ ساتھ بقول گلزار ''اس نے میری زندگی ضرور بنادی''

یہ واقعہ ہے کہ جس جس نے غالب کو اپنی کسی بھی کاوش کا محور و مرکز بنایا اس کی زندگی سنور گئی فلم ساز سہراب مودی 'رانی جھانسی' فلم بنا کر کچھ ایسے خسارے میں پھنسے کہ ان کے لیے مالی بحران سے نکلنا ناممکن سا ہو رہا تھا ایسے میں سہراب مودی کو افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا غالب پر لکھا ہوا وہ اسکرپٹ یاد آیا جو انھوں نے منٹو کی ضرورتوں کا خیال کرتے ہوئے چھوٹی سی رقم دے کر کیس رکھ دیا تھا انھوں نے دھول چاٹ رہے منٹو کے اسکرپٹ کی گرد جھاڑی اور اس پر فلم بنانے کا ارادہ کرلیا ایسا سوچتے ہوئے سہراب مودی کے ذہن میں اپنی فلم سازی والی امیج اور اس کے تسلسل کو مستحکم اور برقرار رکھنا تھا انھیں یہ وہم و گمان بھی نہ تھا کہ فلم ہٹ ہوجائے گی اور غالب کی غزلیں غلام محمد کی موسیقی میں اور ہیروئن ثریا کی آواز میں سن کر سارا ملک جھوم اٹھے گا فلم کامیاب ہوئی تو غالب کے مزار کو سنگ مرمر کا بنانے کے لیے کیسۂ زر اچھال دیا، اس پورے ایپی سوڈ میں فلم مرزا غالب کا اسکرپٹ رائٹر منٹو پر امید رہا اور پر اعتماد بھی رہا اس کے خیال میں غالب کی زندگی کے تین کردار، یعنی خود غالب، ان کی بیگم امراو اور کوتوال شہر فیض الحسن خاں ایسے کردار ہیں جو اگر اپنے اصلی چہروں کے ساتھ فلم کے کردار بنادیے جائیں تو وہ فلم کی کامیابی کے ضامن بن سکتے ہیں فلم مرزا غالب کی غیر معمولی مقبولیت نے مذکورہ تینو کرداروں میں جو مقناطیسی کشش تھی اس پر عوامی پسند کی مہر لگادی۔

فلم مرزا غالب سے کسی قدر مختلف شخص اور شاعر پر بنائی گئی فلم ڈویژن کی وہ دستاویزی فلم بھی بڑے شوق سے ملک بھر کے سینما ہالوں میں دیکھی گئی جس کا اسکرپٹ کیفی اعظمی نے لکھا اور وہی اس دستاویزی فلم کے راوی بھی تھے کیفی کی خوبصورت آواز اور تحریر نے غالب پر بنی اس دستاویزی فلم کو اس کے بعد بننے والی اسی طرز کی فلموں کے لیے راہ ہموار ضرور کی مگر کسی دوسرے غالب کو کوئی کہاں سے لاتا کہ غالب تو ایک ہی پیدا ہوا تھا جسے پیروں کے پیر حضرت نظام الدین اولیاؒ کے قرب خاص میں ابدی نیند سونا نصیب ہوا۔

غالب کی شبیہ سازی کے اس ذکر کو اب کچھ دیر فنونِ لطیفہ کے حوالے سے خاص طور سے مصوری کے حوالے سے آگے بڑھاتے ہیں مصوری پر غالب کے کچھ منتخب اشعار کو موضوع بنا کر نوجوان مصور چغتائی نے واٹر کلر میں جو تصویریں بنائیں انھیں 'مرقع چغتائی' کے نام سے 1928 میں شائع کیا گیا۔ چغتائی مصوری کی مشرقی روایت کے امین تھے ان کی بنائی تصویریں مصوری کے ایرانی اسکول کے علاوہ چینی اور جاپانی مصوری سے بھی متاثر تھیں چغتائی نے مغربی مصوری کے ان نمونوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا جو حضرت عیسیٰ اور بی بی مریم کی ذات مبارک سے موسوم تھے رفائیل اور لینارڈو کے مصورانہ عمل برسوں مغربی مصوروں کے لیے مشعلِ راہ بنے رہے تھے مونالیزا کا ہلکا سا تبسم لینارڈو کا ایک ایسا مصورانہ عمل تھا جس کا کوئی متبادل مغرب کا کوئی دوسرا مصور نہ دے سکا چغتائی کا خیال تھا کہ کسی مصور کا پیغام اس صورت میں آفاقی اپیل کا حامل ہو سکتا ہے جب وہ اپنی تہذیب میں رچا بسا ہو اپنی اور قدیم روایات کو اپنے مخصوص انفرادی رنگ میں ڈھال سکے چنانچہ اس روشنی میں مرقع چغتائی کی دید ایک عجیب سے جمالیاتی نشاط سے ہمکنار کرتی ہے یہ مرقع غالب کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کو رنگوں کی مدد سے نمایاں کرنے میں بے حد کامیاب ہے چغتائی نے اپنے مصورانہ عمل کے لیے غالب کے ان اشعار کو منتخب کیا تھا جو واش میڈیم میں اپنی معنویت کے ساتھ پوری طرح روشن ہو جائیں۔

غالب کے اشعار کو تصویری پیکر دیتے ہوئے چغتائی نے اسی زمانے کے مقبول رنگوں اور لباس کو اپنایا ہے نسائی اور مردانہ پیکر سر سے پا تک لباس سے ڈھکے ہوئے ہیں ان کے نقوش خاصے تیکھے ہیں یہ ایرانی بھی لگتے ہیں اور پہاڑی منی ایچر سے بھی ملتے جلتے ہیں رنگ چمکیلے ہیں مگر بنگالی اسکول کی طرح وہ Wash رنگوں میں ہیں۔

چغتائی کے مصورانہ عمل میں لائن کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس کے ساتھ ہی انھوں نے جو Elements استعمال کیے ہیں وہ ایرانی یا پھر ہندوستانی اور مسلم ہیں چغتائی چہروں پر زیادہ زور دیتے ہیں ان کے مصورانہ عمل میں چہرے خاصے روشن اور بیک گراؤنڈ خاصا Dark ہے مرقع چغتائی اور نقشِ چغتائی کی مقبولیت یہ تھی کہ چغتائی نے غالب کی مشکل گوئی اور معنوی تہہ داری سے کم سروکار رکھا شعر

پڑھ کر جب ان کی بنائی تصویر پر نظر پڑتی ہے تو شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے چغتائی کے عہد مصوری میں تصور زیادہ حاوی تھا کہ پینٹنگ حقیقی ہو اور اس میں ایمائیت اور تجریدیت کا عنصر حاوی نہ ہو یہی وہ مقبول مصورانہ عمل تھا جس نے غالب کے اشعار کی فوری تفہیم اور ترسیل کو کامیابی سے ادا کر دیا۔

غالب صدی کے دوران غالب اکیڈمی نے اپنے سرپرست حکیم عبدالحمید کی سرپرستی میں ہندوستان کے نمائندہ مصوروں کو غالب کے اشعار پینٹ کرنے کی تحریک دی تھی۔ ادب اور مصوری کی تاریخ میں یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا جب ملک کے بیس ممتاز مصوروں نے غالب کا ایک ایک شعر پینٹ کیا تھا مصور جے سوامی ناتھن نے غالب کا یہ شعر پینٹ کیا تھا۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ایم ایف حسین نے غالب کا یہ شعر اپنے مصورانہ عمل کے لیے منتخب کیا تھا۔

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

عبدالرحمن چغتائی کے مرقع چغتائی اور نقش چغتائی کی غیر معمولی کامیابی کے بعد جس دوسرے مصور نے کلام غالب کو اپنے مصورانہ عمل کا موضوع بنایا وہ تھے صف اول کے پینٹر صادقین۔ صادقین کا غالب نامہ کا مصورانہ عمل چغتائی کے مصورانہ عمل سے قطعی مختلف ہے صادقین کے غالب نامے کی تقریظ فیض احمد فیض نے لکھی تھی صادقین کے منتخب کردہ اشعار کے پہلے مصرعے تھے

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ	سرپائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا	رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے

پاکستان کے جدید نامور مصور صادقین کے یہاں چند ایک وہ شعر بھی ہیں جنھیں چغتائی پینٹ کر چکے تھے مگر یہاں فرق ایک دوسرے کے مصورانہ عمل اور ان کے تخلیقی ادراک کا ہے صادقین کا غالب نامہ کسی عہد یا وقت کا پابند نہیں اس میں وہی آفاقیت ہے جو غالب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے صادقین

کی بنائی تصویروں کو دیکھتے ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بنائے نسائی یا مرد پیکر نسلی اور تہذیبی پہچان سے آزاد ہو کر آفاقی پیکروں میں ڈھل گئے ہیں صادقین کے یہاں مصورانہ اسلوب کا تنوع ہے وہ آج کے مصورانہ میڈیم سے ہم آہنگ ہیں چغتائی کی لائن میں روانی بہت ہے، صادقین کی لائن میں روانی کا احساس نہیں ہوتا مگر وہ توانا ہے صادقین کے تصویری پیکروں میں ایمائیت بھی ہے اور تجریدیت بھی کیونکہ وہ ایسے مصور ہیں جسے Form کو Distort کرنے میں تخلیقی سرشاری حاصل ہوتی ہے چغتائی کے تصویری پیکر غالب کے اشعار سے فوری ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جبکہ صادقین کا غالب نامہ غالب کے اشعار کو کئی زاویوں سے سمجھنے پر اصرار کرتا ہے فیض نے لکھا تھا۔

''جس طرح غالب نے تصور کے آبگینے کو پگھلا کر الفاظ کے ساغر میں اُنڈیلا تا 'بادہ تلخ تر' شود و سینہ ریش تر اسی طرح صادقین نے الفاظ کے آبگینے کو گداز کر کے رنگ و خط کے ساغر میں ڈھالا ہے۔''

غالب کے اشعار کو انہماک سے پینٹ کرنے میں امینہ آہوجہ بھی نمایاں رہی ہیں امینہ نے گھوڑے کی علامت کے سہارے غالب کے کئی اشعار کی اپنے انداز سے کیلی گرافی کی ہے جو صادقین کی مشہور زمانہ کیلی گرافی سے خاصی مختلف ہے اور کسی قدر رک کر پڑھنے میں آتی ہے 'غالب مصور' کے عنوان سے رام کمار شرما اور فیض مجاہد نے غالب کے اشعار کو اس طرح پینٹ کیا ہے کہ وہ فلم کے ہورڈنگ اور کلینڈر آرٹ سے زیادہ قریب ہے اس لیے وہ اپنا کوئی دیرپا تاثر نہیں چھوڑ پایا۔

سنگ ریزوں سے غالب کے اشعار کو پیکریت دینے کا عمل بھی کلام غالب کی تفہیم کا ایک دلچسپ عمل ہے یہ عمل بڑی حد تک میرؔ کے اس شعر کی تفسیر ہے۔

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

کیپٹن برجیندر سیال کا کہنا تھا کہ ممبئی میں ساحل سمندر پر ٹہلنا ان کا معمول تھا بیس ایک صبح انھیں چٹان کے ایک ٹکڑے کو دیکھ کر بے ساختہ غالب کا ایک شعر یاد آ گیا سمندر کی طوفانی موجوں کی بوچھار کا

سامنا کرنے والی پتھر کی آڑی ترچھی ایک خاص شکل اختیار کرنے والی چٹان کو باطن کی آنکھ سے دیکھا تو غالب کے اشعار کی سنگ ریزی کی زبان میں ایک ساتھ بہت سی شکلیں نظر آنے لگیں برجیند رسیال ان سنگ ریزوں کو اپنے انداز سے ترتیب دے کر انھیں اوپر نیچے رکھ کر انگلی یا چھینی سے تراش کے اسے غالب کے کسی شعر کے قریب کر دیتے ہیں ان کا ایسا سو مرقعوں کا مجموعہ کیمرے سے لی گئی تصویروں میں 'غالب بہ صدر رنگ' کے عنوان سے پبلی کیشن ڈویژن نے آرٹ پیپر پر محفوظ کر دیا ہے یہ بڑا انوکھا کام ہے اس کے کچھ نمونے غالب اکیڈمی کے پاس ہیں کچھ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔

غالب صدی تقریبات کے موقع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی آرٹ فیکلٹی کے لان میں غالب کا قد آدم مجسمہ نصب کیا گیا تھا غالب کے اس پورے قد والے مجسمے میں غالب اپنے ہاتھ میں دیوان لیے کھڑے ہیں چہرے پر شاعرانہ تفکر ہے سر پر لمبی جانی پہچانی کلاہ اور فرغل پہنے غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے رہتے ہیں پورے قد کے اس مجسمے کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں غالب کا ایک قابل دید Bust ہے جسے غالب کے مزار کے آس پاس نصب ہونا تھا لیکن اسے غالب انسٹی ٹیوٹ کو عطیہ کر دیا گیا۔

غالب نے اگر ایک طرف تھیٹر، مصوری، سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کے فنکاروں کو متاثر کیا تو کلام غالب نے ہمارے سنگیت اور رقص کو بھی متاثر کیا غالب کی غزل گلوکاروں میں پہلے بھی مقبول اور محبوب تھی لیکن غالب صدی کے موقع پر کلام غالب کو راگوں اور سروں میں ڈھالنے اور اسے نت نئے انداز سے گانا فیشن تو بنا ہی وہ ہلکی گائیکی کا مستقل حصہ بھی بن گیا ہندوستانی گلوکاروں میں کے ایل سہگل، بیگم اختر کا نام غالب کی غزل گائیکی کے لیے سر فہرست ہے۔

سنگیت گھرانوں اور استادوں کے تربیت یافتہ گلوکاروں میں لوک گیتوں کے بولوں کو راگوں میں ڈھال کے گانے کا چلن خاصا پرانا ہے ہلکی پھلکی گائیکی میں ٹھمری اور بھجن کے ساتھ غزل گائیکی کو بھی اچھا خاصا امتیاز حاصل ہے گانے والا ان غزلوں کا گانے میں بڑی سرخوشی اور راحت محسوس کرتا ہے جن غزلوں میں صوتی نغمگی کے ساتھ لفظوں کا حسن اور آہنگ بھی مزہ دیتا ہو اغالب کی غزل اس وصف سے بھرپور ہے کہ اس میں خیال کے ساتھ ساتھ کسی بھی رواں دواں راگ میں اتر جانے کی خوبی بھی

نے مسعود حسین خاں نے غالب کی گلوکاروں میں مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ

''غالب نے حیرت انگیز طریقے پر ہندآریائی مصوتی آوازوں یعنی بھ، ڈ، ڈھ، دھ کے ادا نے صوتی تاروپود سے اجتناب کیا ہے ان کی بے شمار غزلوں میں یہ آوازیں موجود ہی نہیں یہ بات بھی خاص ہے کہ غالب کے صوتی آہنگ میں غنائی مصوتوں کا خاص مقام ہے اسی طرح غالب کی بعض غزلوں میں حزنیہ کیفیت کو تیز کرنے والا آہنگ بھی غزل کی فضا کو بدل کے رکھ دیتا ہے جیسے

گھر ہمارا ابھی جو نہ روتے بھی ویراں ہوتا

یا		ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

غالب کے خطوط میں راگوں اور سروں سے غالب کی واقفیت اس طرح عیاں ہوتی ہے کہ وہ اپنی بعض غزلوں کو خاص سے یہ راگ کی نشان دہی بھی کر دیتے ہیں غالب کو جو غنائیت کے دلدادہ بھی تھے اور صوتیت کی لطافت پر معنی کے منکر نہیں تھے وہ جانتے تھے کہ صوتی آہنگ لفظ کو مل جائے تو لبریز جام کی طرح معنی چھلک پڑتے ہیں غالب کی غزل کے بارے میں ماہر لسانیات مسعود حسین خان کی کہی ہوئی بات کے بعد اب ذرا اس گلوکار کی بات بھی سنیئے جس نے زندگی بھر غزل گائی اور غزل گائیکی میں آخر وقت تک شامل رہا۔ اس گلوکار کا نام ہے جگجیت سنگھ جگجیت نے کہا تھا ''غالب کی غزل اور اس کی عظمت ہمیں تخلیقی مزہ دیتی ہے اور لمحہ لمحہ توقف کے بعد مرزا غالب کی غزل کو اپنے اندر جذب کرلیتا ہے کہ غزل پر اگر گلوکار کی تخلیقی گرفت نہ ہو تو مزہ نہیں لگتا۔''

سید محمد مہدی کے لکھے مقبول ڈرامے کی موسیقی استاد حفیظ احمد خان نے ترتیب دی تھی انھوں نے اس ڈرامے میں گائے جانے والی گیارہ غزلوں کی دھنیں بنائی تھیں غالب کی غزلوں کی گائیکی کے بارے میں انھوں نے میرے استفسار پر جو باتیں کیں وہ اس طرح ہیں۔

''ڈرامے غالب والی بنانے کی گیارہ دھنیں بناتے ہوئے جیسے ہی میں کسی گائی جانے والی غزل کو دیکھتا اور زیر لب پڑھتا تو پس منظر میں اس کی دھن بھی ابھرتی مثلاً جب دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے والی غزل سامنے آئی تو بے ساختہ راگ بھوپالی میں اس غزل کو باندھنے کا خیال آیا غزل عموماً ٹھمری

کے راگوں میں گائی جاتی ہے اور ٹھمری کے راگ صرف دس ہیں غزل گائیکی و میں Light Classical میں رکھنا چاہوں گا، بازیچہ اطفال والی غزل راگ تلنگ میں تھی اور خوب مقبول ہوئی تھی میں نے خالص راگوں میں صرف راگ بھوپالی لیا تھا باقی راگ ٹھمری راگ تھے"

غالب کی غزل کو Solo میں مقبول انداز میں گانے والے برکت علی خاں، کے ایل سہگل، طلعت محمود، بیگم اختر، لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، مہدی حسن، غلام علی، جگجیت سنگھ، چترا سنگھ، پیناز مسانی، اقبال بانو، محمد رفیع، ثریا بے ساختہ زبان پر آجاتے ہیں غزل گائیکی کے ساتھ قوالی رنگ میں غالب کی غزلوں کو بے شمار قوالوں نے جس لگن اور خوبی سے اپنی آوازوں کا حسن دیا اس کو جاننے کے لیے ضروری ہوگا کہ ہم بدایوں کے قوال جعفر حسین، حیدرآباد کے عزیز احمد خاں وارثی اور اسلم صابری کی گائی غالب کی غزلوں کے البم سنیں، یہاں یہ بھی کہنا ہوگا کہ عموماً قوال زیادہ تر عوام پسند کلام سناتے ہیں لیکن وہ سنجیدہ محفلوں میں کلام غالب گانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری نے جس فن اظہار پر اپنا بھرپور نقش اور اثر چھوڑا وہ رقص ہے یوں تو رقص اور نغمہ کا بڑا گہرا تعلق ہے لیکن رقص کی مختلف ہیئتوں اور شیلیوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ تبدیلی بھی آئی کہ رقص میں شاعری اور فکشن بھی اس کا حصہ بننے لگے جہاں تک شاعری کی رقص کے حوالے سے تفہیم کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں جو نام فوری طور پر لیے جا سکتے ہیں وہ ہیں سونل مان سنگھ، شوونا نارائن، وجینتی مالا، اوما شرما اور برجو مہاراج۔ غالب صدی اور غالب صدی کے بعد بھی کتھک رقاصہ اوما شرما نے غالب کی کئی غزلوں کو کتھک رقص کے ذریعے پیش کر کے چغتائی کی غالب کی شاعری کو اپنے رقص کا مستقل موضوع بنا لیا ہے اوما شرما کے بعد کتھک کی دوسری ممتاز رقاصہ شوونا نارائن ہیں جنھوں نے غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کو کتھک ناچ کے حوالے سے بڑی داد سمیٹتے ہوئے پیش کیا۔

رقص کی مختلف ہیئتوں کے جان کاروں کا یہ کہنا ہے کہ ہندوستانی ناچوں میں جو ناچ غزل کے صوتی آہنگ یعنی بحر، ردیف، قافیہ اور اس کے حسن و عشق والے معاملات سے ہم مزاج ہو جاتا ہے اور فطری انداز میں اسے قبول کر لیتا ہے وہ ناچ کتھک ہے اسی لیے رقص، غزل کے اشعار کی اپنے تو بھاؤ اور

قدموں کی لے کاریوں سے شرح کرنے اور بصری پیکر سازی کرنے پر زیادہ قادر ہے قدم اور تال ہر رقص کا بنیادی وصف ہے لیکن کتھک میں کلائی کا ایک لوچ یا پھر ایک اچٹتی سی نظر بھی معنی کی ترسیل کے لیے کافی ہے غالب کی شاعری، کتھک رقص کو راس آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ناچوں میں کسی بھی پرانی اساطیر کی، مذہبی اور دیگر کتھا کو کامیابی سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ہمعصر بندشوں، کتھاؤں اور شاعری کو بھی اپنے رقص کی زبان میں بیان کرنے کی خوبی موجود ہے اوما شرما نے ایک ملاقات میں اپنے رقص کو کلام غالب کا شیدائی بننے کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا۔

''غالب صدی میں جب میں نے ایک خوب صورت بیک گراؤنڈ کے ساتھ کمانی آڈیٹوریم میں غالب کی غزلوں پر نرت کیا تو میرے حصے میں پھول بھی آئے اور پتھر بھی۔ پتھر ان معنی میں کہ لوگوں نے کہا کہ میں غزل اور نرت ملا کر کتھک کو کوٹھے کا ناچ بنا رہی ہوں میں اس سنگ باری سے گھبرائی نہیں غالب سے اور قریب آ گئی اور حالت یہ ہے کہ اب غالب میری سانسیں اور میرے نرت کی سائیکی کا حصہ بن گئے ہیں۔''

شاعری اور کتھک رقص کے Fussion کی وضاحت کرتے ہوئے اوما شرما نے بتایا

''شعر، اس کی فضا اور اس کا مفہوم میرے نرت اور اس کے ساتھ میرے ابھینے کا بھی تعین کرتا ہے یہ نہیں ہے کہ میں محض غالب کی کسی غزل پر ناچتی ہی رہتی ہوں اس میں گنتیں بھی کاٹتی ہوں گت بھاؤ۔ جو کتھک نرت کی ایک اہم تکنیک ہے طرح طرح کی لے کاریوں چالوں کے ذریعے بناتی ہوں جیسے جب 'رقص شرر ہونے تک' والا مصرع آتا ہے تو میرے لیے نرت کا Scope بڑھ جاتا ہے اسی طرح 'شمع ہر رنگ میں جلتی ہے' والے شعر پر میں صوفیانہ رقص میں ڈوب جاتی ہوں اور ہاتھ اٹھا کر وجد کرتی ہوں۔ تو اس طرح صرف ابھینے کے ماذریم ہی سے شعر کے مفہوم کی وضاحت نہیں کرتی میں پورے ناچ کو اپنے طور پر طاری کر کے شعر اور ناچ دونوں کی کیفیتوں میں ڈوب کر نرت کرتی ہوں''۔

اب صورت حال یہ ہے کہ اوما شرما اور کلام غالب ایک دوسرے کا اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں شاید

ہی کوئی ایسا موقع ہو کہ اوما شرما کا رقص کا کوئی مظاہرہ غالب کی غزل پر ناچے بغیر ختم ہو جائے یہاں یہ بھی بتادیا جائے کہ اوما شرما اور شوونا نرائن جیسی رقاصاؤں کے پیچھے پیچھے ایسی اور بھی نسل والی کتھک رقاصائیں آرہی ہیں جو غزل اور غالب کی غزل پر نرت کرنے کو اپنا شوق بنا رہی ہیں۔

حضرات، میں نے جس انہماک اور گہری وابستگی کے ساتھ غالب اور ہندوستانی فنون لطیفہ پر اس کے اثرات پر کام کیا ہے وہ خاصا تفصیلی ہے یہ محض کوزے میں بھرا پانی ہے۔

OO

مرزا غالب کے 143ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 43ویں یوم تاسیس کے موقع پر چہار روزہ پروگرام

19 رفروری 2012 سیمینار: غالب کے زمان ومکاں

20 رفروی 2012 موسیقی: غزل سرا، انیتا سنگھوی

21 رفروری 2012 ڈراما: غالب اعظم

22 رفروری 2012 : طرحی مشاعرہ

عزیز الدین عثمانی

غالب کی فارسی شاعری ___ نقشہای رنگ رنگ

سب سے پہلے کہ غالب اور اس کے فارسی کلام پر گفتگو کی جائے اس ضرورت کا احساس ہوتا ہے کہ فارسی شعر کے تکامل کی ایک اجمالی سیر کریں اور اس ادبی اور ذہنی ماحول کا مختصر جائزہ لیں جس سے غالب نے اپنے کو وابستہ کیا ہے۔

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم
من زغفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

فارسی کا آغاز سلاطین اور حکام کے دربار سے ہوتا ہے اور اس کی نشو و نما سیاسی درباروں میں ہوتی ہے۔ شعر درباروں کی سرپرستی میں پلتا اور بڑھتا ہے۔ شعرا قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں اپنا فن و ہنر دکھاتے ہیں، چاہے حنظلہ بادغیسی ہو یا محمود وراق، شہید بلخی ہو یا رودکی، فرق یہ ہے، کہ جب رودکی میدان میں آتا ہے تو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ شعر آزادی کا طالب ہے۔ باوجود قصیدہ گو شاعر ہونے کے غزل کے میدان میں بھی طبع آزمائی کرتا ہے۔ پھر بھی اکثر قصیدہ کے تشبیب اشعار کو غزل نام دیا گیا اور ہم ان اشعار کو غزل مانتے ہیں۔

بہر حال رودکی کے زمانہ میں فارسی شعر کی کسی حد تک تنظیم ہوئی اور اس کو فارسی شعری ادب کا بابا آدم کہا گیا۔ بلا شبہ رودکی نے اپنے زمانہ کے شعر و ادب کی راہ نمائی کی اور شعرا کا استاد مانا گیا۔ شعر آگے بڑھا اور شاخ و برگ پیدا کئے اور آگے چل کر مختلف اصناف سخن میں تقسیم ہو گیا۔ حماسہ سرائی کو فردوسی نے درجہ کمال کو پہونچایا، حکیم ناصر خسرو نے حکمت و فلسفہ کو شعر میں داخل کیا اور اس کی آبیاری کی، قصائد میں منوچہری اور انوری نے ملکہ حاصل کیا۔ غنا، تصوف، عرفان اور تغزل جو سارے عناصر پر غالب رہا، حافظ، سعدی، خیام، فرید الدین عطار جامی اور دوسرے شعرا کے کلام میں پرورش پایا۔

یہی زمانہ ہے جب غزل کو اصناف سخن کا ایک معصوم چہرہ تصور کیا گیا، لیکن اسی معصومیت جس نے جذبات نمایاں کیں اور اپنے قالب میں نئے افکار و جدت کے اور پرانے افکار کو نئے تشخص و رنگ میں پیش کرتے۔

فارسی شعر و ادب برابر اظہار و افکار کے نئے راستے تلاش کرتا رہا، یہ ایک طویل داستان ہے اور الگ بحث کا موضوع ہے، لہذا اشارہ کے طور پر اس مختصر بیان پر اکتفا کرتا ہوں۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، غزنوی دور سے مغلوں کے زوال تک سلاطین اور حکام کے دربار فارسی زبان و ادب کا مرکز بنے رہے، بے شمار ایرانی شعرا اور دانشوروں نے ایران سے ہجرت کی، ہندوستان کو اپنا وطن بنایا اور درباروں سے وابستہ ہو کر ان کی حمایت و سرپرستی میں شعر و ادب کی رونق افزائی میں حصہ لیا، متعدد ایرانی صوفی ہندوستان آئے اور اپنے افکار و علوم یہیں چھوڑ گئے، خود ہندوستانیوں نے بلا کسی تفریق کے فارسی زبان اور شعر و ادب میں شاہکار تخلیق کیے اور صاحب شہرت اور مقام ہوئے۔ بادشاہ، امرا اور حکام اکثر ذوق شعر رکھتے تھے جو باعث حوصلہ افزائی تھا اور اس توجہ نے فارسی شعر و ادب کے معیار کو بلند کیا۔ اس طرح ایرانی مہاجر اور ہندوستانی ادیب، دونوں گروہوں نے ہندوستان میں فارسی کو اس مقام پر پہنچایا کہ فارسی ادب اور ایرانی ثقافت اشراف کی زندگی کا معیار بن گئے۔

اس دور میں جب فارسی شعرا اپنی بقا کے نئے راستے تلاش کر رہا تھا تو اسے اس کے حصول کا پلیٹ فارم ہندوستان میں ملا اور ایرانی اور ہندوستانی ذہنوں کی آمیزش نے نئے راستے کھولے۔

صائب کلیم اور عرفی وغیرہ نے سبک ہندی میں گرانقدر شعری ادب کی تخلیق کی، بارھویں صدی ہجری یا انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستانی شعرا نے مکتب بازگشت کو ترجیح دی اور خسرو و عراقی کی پیروی کی لیکن سبک ہندی کو پوری طرح سے الوداع نہیں کہا۔ غالب اس گروہ کی ایک اہم کڑی ہیں وہ ان شعرا میں ہیں جنھوں نے ایران کے ادبی رجحانات کی طرف توجہ کی لیکن سبک ہندی سے اپنا رشتہ قطعی طور پر توڑنا پسند نہیں کیا۔

فارسی زبان و ادب اور ایرانی تہذیب کے اثرات اتنے عمیق تھے کہ زندگی کے ہر شعبہ بالخصوص علم و ادب کی دنیا میں اس کا غلبہ رہا، اور ہندوستانی ذہن کی پرورش میں نمایاں حصہ لیا، اردو کے مشہور شعرا

میں سے اکثر نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے ان میں خواجہ میر درد، میر تقی میر، انشا، مصحفی، مومن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ کچھ اردو شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے پہلے فارسی میں طبع آزمائی کی اور پھر اردو کی طرف مائل ہوئے، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرنے کی روایت کے نامور شاعروں میں غالب اور اقبال کا شمار ہوتا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب 27، دسمبر 1797 عیسوی کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ غالب نے اپنی تاریخ ولادت لکھ کر اس مسئلہ میں شک وشبہ کی گنجائش کو ختم کر دیا۔

تاریخ ولادت من از عالم قدس
ہم "شورش شوق" آمدہ وہم لفظ "غریب"

''شورش شوق'' اور'' غریب'' دونوں کا حاصل 1212 ہجری (1797 عیسوی) ہے۔ غالب فخر کے ساتھ اپنے کو ترک نژاد بتلاتے ہیں اور اپنا سلسلہ نسب افراسیاب سے ملاتے ہیں، اجداد کا مسکن سمر قند اور ان کا پیشہ زراعت اور سپہ گری بتلاتے ہیں اور اسی رشتہ سے اپنے اجداد کے ٹوٹے ہوئے تیر کو اپنا قلم بتلاتے ہیں:

شد تیر شکستۂ نیا گاں قلم

اسی طرح کہتے ہیں:

غالب از خاک پاک تورانیم — لا جرم در نسب فر ہمندیم
فن آبائے ماکشاورزی ست — مرزبان زادۂ سمر قندیم

اپنے کو جمشید کا وارث سمجھتے تھے۔ ایرانی داستانوں کے مطابق جمشید شراب کا موجد تھا، اس رشتہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ساقی سے کہتے ہیں:

میراث جم کہ مے بود اینک بہ من سپار
زین پس رسدہ بہشت کہ میراث آدم است

اسی مفہوم کا ایک اور شعر:

درمن ہوس بادہ طبیعی است کہ غالب
پیا نہ بہ جمشید رسا ند نعم را

غالب نے آگرہ میں تعلیم حاصل کی۔ روایت کے مطابق زیادہ تر تعلیم گھر میں ہوئی۔ فارسی کو ان

کی تعلیم میں خاص جگہ حاصل تھی، کچھ عربی بھی پڑھی اور طب کا مکمل مطالعہ کیا۔ مولوی عبد الصمد جن کا ذکر غالب قاطع برہان میں کرتے ہیں اور انھیں ایرانی نژاد اہل علم وخرد بتاتے ہیں ان کے خاص استاد تھے۔ استاد کا ذکر احترام سے کرتے ہیں لیکن اپنے مزاج سے مجبور ہیں فن شعر میں اپنے کسی استاد کا تصور نہیں کرتے۔ اپنے فن، ہنر اور علم کو استاد ازل اور غیب کا عطیہ سمجھتے ہیں

من آنکسم کہ توقیع مبدا فیاض
شہ قلمرو نظم درین جہان خراب

اسی سلسلۂ فکر کا ایک اور شعر:

بر ناوک اندیشہ کہ از شست گشادم
بر رہگذر روح رہ افتاد کمین را

اردو شعر میں اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

1277 ہجری کی بات ہے جب غالب جسمانی بیماریوں میں بھی مبتلا تھے اور آلام روزگار کا شکار بھی، شاید یہ سوچ کر کہ اب ان کا آخری وقت ہے اپنی تاریخ وفات کہہ ڈالی

من کہ باشم کہ جاودان باشم   چون نظیری نماند و طالب مرد
در بپرسند در کرامین سال   مرد غالب بگو کہ "غالب مرد"

"غالب مرد" کا حاصل حروف ابجد کے حساب سے 1277 ہجری ہے۔ یہاں پر مبدا فیض نے ان کا ساتھ نہ دیا اور آٹھ سال اور زندہ رہ کر 1286 ہجری (15 فروری 1869 عیسوی) میں وفات پائی۔

حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں "گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، اسی زمانہ میں انھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے، جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انھوں نے کہا یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں، مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر نظر پڑ گیا جس کے آخر میں وہی ردیف تھی جو انھوں نے غزل میں استعمال کی تھی۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد

کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا "تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔"

غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعری اور نثری ادب یادگار چھوڑا۔ انھیں دونوں زبانوں پر پوری قدرت حاصل تھی۔ غالب کو ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی راہ وروش ناپسند تھی۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا تھا "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کروں۔"

فارسی میں شعر اور نثر دونوں میں ان کے آثار موجود ہیں۔ شعر میں غالب کی یادگاران کی غزلیات، قصائد۔ قطعات، رباعیات اور مثنویات ہیں۔ اس کے علاوہ متفرقات بھی ہیں۔

حالی لکھتے ہیں "مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسیت کا رنگ ابتدا ہی میں مرزا کی بول چال اور ان کی قوت متخیلہ پر چڑھ گیا تھا۔" اس بات کی جھلک غالب کے کلام اور نثر دونوں میں پائی جاتی ہے۔ منشی نبی بخش کو ایک خط میں لکھا تھا "میرے فارسی کے وہ قصیدہ جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا۔"

غالب نے گیارہ یا بارہ مثنویات بطور یادگار چھوڑی ہیں۔ مثنویات غالب چھوٹی ہیں اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم نہیں ہیں لیکن حسن ادا، لطف بیان اور قدرت کلام میں امتیازی شان رکھتی ہیں۔ ان کی غالبؔ گیارہویں مثنوی "ابر گوہر بار" نامکمل رہ گئی۔

غالب اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے شاعری کو نہیں شاعری نے اسے اختیار کیا ہے:

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

ہندوستانی شعرا میں خسرو سے اظہار عقیدت کرتے ہیں، باقی کسی کو حریف مقابل نہیں گردانتے

غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پانو

اپنے کلام کو ایران کی صدائے بازگشت سمجھتے ہیں اور وہاں کے علمی وثقافتی مراکز سے رشتہ جوڑتے

ہیں۔ ہند زدالی اور ایران گرائی گفتار سے صاف ظاہر ہے:

غالب زہند نیست نوای کہ میکشم
گوئی اصفہان وہرات و قمیم ما

ایرانی شعراء کے کلام کی تحت اپنے اشعار میں کہتے ہیں اپنے کو نظامی گنجوی اور خاقانی شروانی کا ہم ردیف سمجھتے ہیں اور دہلی کی علم و ادب کی رونق اپنی ذات کا عطیہ کہتے ہیں

امروز من نظامی وخاقانیم بہ دھر
دہلی زمن بہ گنجہ وشروان برابر است

یہ شعر غالب کے مشہور قصیدہ کا شعر ہے جو مدح بہادر شاہ ثانی میں کہا تھا۔ اس قصیدہ کا شمار ان کے بہترین قصاید میں ہوتا ہے۔ غالب اپنے اس قصیدہ کے بارے میں اسی قصیدہ میں یوں اظہار فخر کرتا ہے

ہر بیت این قصیدہ بہ دیوان برابر است

ظہوری سے بہت متاثر تھے اور ان کے کلام کو سرمایہ حیات اور مبدء فیض مانتے تھے

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

یہ تو مانتے ہیں کہ ظہوری کی نظم و نثر کے سہارے زندہ ہوں لیکن مزاج کی تمکنت یہ کہنے پر بھی مجبور کرتی ہے کہ سخن سرائی میں ظہوری سے کم نہیں لیکن سخن سنج و سخن فہم نہیں جو سمجھ سکے

غالب بہ شعر کم از ظہوری نیم ولے
عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

بات یہاں ختم نہیں ہوتی کہ غالب اپنے اشعار کا سرچشمہ غیب کو سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں "ہم بدان مِی کہ آوردہ غزلخوان شدہ است" اور اپنے کو ایرانی شعراء کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ بات کو آگے بڑھاتے ہیں ہندوستان میں قدردان نہیں پاتے کسی کو اس لائق نہیں جانتے جس میں ان کے کلام کی پرکھ کی صلاحیت ہو اور ان کے کلام سے لطف اندوز ہو سکے:

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس اینجا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

شکوہ کرتے ہیں، ہندوستان میں کوئی پتھر اور ہیرے میں یا شعبدہ بازی اور اعجاز میں فرق کرنے والا نہیں ہے۔ سخن شناس کوئی ہے ہی نہیں:

غالب از ہندوستان بگریز فرصت مفت تست
در نجف مردن خوش است در صفاهان زیستن

نظیری، حزین اور عرفی سے تتبع کا اعتراف کرتے ہیں:

غالب مذاق ما نتوان یافتن زما	روشیوۂ نظیری و طرز حزین شناس
کیفیت عرفی طلب از طینت غالب	جام دگران بادۂ شیراز ندارد

ایرانی اساتذہ کو معیار مانتے ہیں، خود کو کبھی ان کے برابر اور کبھی ان کا پیرو:

عیار فطرت پیشینان زما خیزد
صفای بادہ ازین دردِ تہ نشین پیداست

اپنے کلام میں وہی صفای بادہ دیکھتے ہیں جو گزشتگان کے کلام میں ہے اپنے کو دردِ تہ نشین کہہ کر شاید اپنے کو خاتم الشعرا کہنا چاہا ہو۔ بہر حال ایک مثنوی میں کئی قدیم شعرا کو سراہتے ہیں:

دامن از کف کنم چگونہ رہا	صائب وعرفی ونظیری را
پردہ سنجان باستانی را	طالب و سعدی وفغانی را
خاصہ روح وروان معنی را	آن ظہوری جہان معنی را

ان تمام اشعار سے ظاہر ہے کہ غالب کی نگاہ میں ایرانی شعرا کا کلام شعر گوئی کا معیار ہے اور شعر وہی جس میں بادۂ شیراز کی کیفیت ہو اس کیفیت کو اپنے کلام میں پاتے ہیں اور اسے صفای بادۂ گذشتہ کا حامل بتاتے ہیں۔ جن ایرانی شعرا سے اظہار ارادت کیا ہے، ان کا تتبع اپنے قصاید اور غزلیات میں کیا ہے لیکن اس باریکی فن اور نزاکت خیال کے ساتھ کہ اسے کسی کا شاگرد نہ کہہ سکیں۔ وہ اپنے مکتب کا بانی خود ہے۔ اس کا مکتب شعر اس کے ذوق فطری کی تخلیق ہے۔ اس کے اشعار محبت اور عشق کا نغمہ ہیں:

ہر مطلعی کہ ریزد از خامہ ام فغانی ست
جز نغمہ محبت سازم نوا ندارد

دیکھنا یہ ہے کہ آیا غالب کا کلام اس کے دعوی کے مطابق ایرانی تہذیب وتمدن کا نمونہ ہے اور اس

کا کلام اس کے دعوی کی دلیل ہے۔ جواب مثبت ہے قدیم ایرانی داستانوں کی طرف اشارہ، زردشت کا ذکر، ایسی اصطلاحات کا استعمال جو ایران کی قدیم فکری روایات کی طرف اشارہ کرتی ہیں مثلاً زندگی برہمن، مزدکی، آتش پرستی، آتشکدہ اور متعدد ایرانی مذہبی اور غیر مذہبی شخصیتوں کا ذکر مثلاً جمشید، بہمن، سیاوش، سب اسی امر کی دلالت کرتے ہیں۔ غالب نے ان ناموں کا ذکر اور اصطلاحات کا استعمال کسی فہرست کو مرتب کرنے کے لیے نہیں کیا بلکہ ہر ایک کو کسی خصوصیت کے اظہار کے لیے بیان کیا ہے اور ان سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے:

شرار آتش زردشت در نہانم بود
کہ ہم بہ داغ مغان شیوہ دلبرانم سوخت

زردشت کے دین کا جو آتش سے تعلق ہے اور اس سے مغان کو جو وابستگی ہے اسے شیوہ دلبری کا ربط قائم کیا ہے، جو خوبصورت استعارہ کا مفہوم شعر کو دیا ہے۔ روح میں پنہاں شرر شیوہ دلبری کا کام کر رہی ہے۔ شرر عرفان میں عارف سالک کا سمبل بھی ہے اور کامل پختگی کی علامت بھی جو سالک میں ہوتی ہے۔ اسی طرح اشعار میں زردشت اور دین زردشتی کے آتش کے تصور کو ظلمت و نور کے فرق کو واضح کرنے کے لیے بھی کیا ہے۔ غالب نے جس طرح معنی آفرینی کی ہے اور جس ظرافت اور صداقت سے مضامین باندھے ہیں وہ اسی کا حق ہے۔ تعلّی اور مضمون آفرینی کی خوبصورت آمیزش دیکھیے

طوطیان را بود ہر زہ جگر گون منقار
خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

طوطیوں کی چونچ کی سرخی کی علت یہ ہے کہ رشک سے اپنا جگر خون کرنا اور اس کا اثر منقار پر نمودار ہو گیا طوطی کی آواز کی شیرینی بھی کلام غالب سے مستعار ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں اسی بات کو دوسرے انداز سے برتے ہیں

اُڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

دونوں فنکار طوطیوں اور عندلیبوں کو گفتار کا سبق دیتے ہیں۔ اس خوش الحان پرندہ کو اپنے حسن سخن کا

خوشہ چیں بتلاتے ہیں۔ اسی مضمون کو جب جامی اپنے محبوب کی شیریں سخنی کے حوالے سے بیان کرتا ہے تو دوسری کیفیت پیدا کرتا ہے:

بلبل زتو آموختہ شیریں سخنی را
گل از رخت آموختہ نازک بدنی را

اردو فارسی دونوں زبانوں کی شعری روایت میں کانٹوں اور پاؤں کے آبلوں کا رشتہ ظاہر ہے۔ خود غالب کہتا ہے

ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

مومن

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی
پھر وہی پانو وہی خار مغیلاں ہونگے

غالب کے فارسی کلام میں روایت کی پیروی بھی ہے اور اس سے انحراف بھی:

چہ ذوق رہروی آن کہ خار خاری نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

خار زار نہ ہو اور کانٹوں میں وہ کیفیت نہیں تو کعبہ کا سفر بھی مطلوب نہیں ہے۔ یہ تو رہی روایت اب روایت سے انحراف دیکھئے

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت
منتی بر قدم راہرو انست مرا

گرمی رفتار سے کانٹے جل جاتے ہیں اور دوسروں کے لیے راہ صاف ہو جاتی ہے۔ یہ دوسروں پر احسان ہے۔ یہاں کانٹے آبلوں کو پھوڑنے کا کام نہیں کر رہے۔

غالب نے اکثر ان مضامین کو جو اردو شعر میں بیان کیا ہے تھوڑے فرق اور نئے انداز بیان سے فارسی شعر کے قالب میں بھی ڈھالا ہے:

چمن سامان جنوں دارم کہ دارد وقت گل چیدن
خرامی کز ادای خویش پر گل کردہ دامان را

آہن چہ داد غمزہ سحر آفرین دہد | غالب بجز دلش نبود درخور آئینہ
ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست | گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

فارسی ہو یا اردو، غالب ہوں یا دوسرے شعرا، آئینہ دونوں زبانوں کے شعری ادب میں خاص حیثیت رکھتا ہے غالب کا اردو شعر:

نگاہ چشم حاسد وام لے اے ذوق خود بینی | تماشائی ہوں وحدت خانہ آئینۂ دل کا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو | توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

میر:

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا | حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا
دیکھو مت دیکھیو کہ آئینہ | غش تمہیں دیکھ کر نہ ہو جائے

اقبال

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

جہاں تک تصوف و عرفان کا تعلق ہے، صرف غزلیات تک محدود نہیں، قصاید اور مثنویات میں بھی تصوف اور عرفان کی جھلک ہے۔ غالب کے کلام میں تصوف اور عرفان کے بیان میں بھی اس کے احساسات اور جذبات کی رنگ آمیزی ہے

عقل در اثبات وحدت خیرہ میگردد چرا؟
ہر چہ جز ہستی ست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است

فلسفہ وحدت الوجود اور ذات واحد وحدت کے میدان میں یوں عقیدہ کا اظہار کرتا ہے

زوہم قطرگی ست کہ درخود میم ما
اما چو وارسیم ہمان قلزمیم ما

قطرہ کی حیثیت سے یہ ''قطرگی'' جیسی خوبصورت اصطلاح کا تراشنا غالب ہی کا فن ہے اور انھیں کی قدرت تخلیق، عاشقانہ عرفان کا بیان دیکھیے:

نشاط معنویان از شرابخانہ تست
فسون بابلیان فصلی از فسانہ تست

اسی عرفان اور فلسفیانہ فکر کے نتیجہ میں گردش ساغر صد جلوہ رنگین میں اپنی دنیا تلاش کرتا ہے اور خود کو آئینہ دار اسرار و رموز سمجھتا ہے۔

غالب کے کلام میں علم نجوم اور طبی اصطلاحات کا کافی استعمال ملتا ہے لیکن ان اصطلاحات سے بھی معنی آفرینی کا کام لیتا ہے۔ اس نے رگ قیفال کا جو بازو کی رگ ہے اور اس سے خون میں حدت آنے پر اس سے خون نکال کر بیماری کا علاج کرتے تھے تذکرہ کیا ہے لیکن اپنی رگوں میں حدت خون کا باعث فرہاد کے خون کا وجود بتلایا ہے بازو میں وہی طاقت ہے جو کوہکن کے بازو میں تھی کیونکہ اس کا خون رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ اس طرح سے غالب معنی و مفاہیم کو خلق کرتا ہے

نیشتر سازید و بگذارید ہر جا شیشہ ای
خون گرم کوہکن دارد رگ قیفال ما

اسی طرح علم و نجوم کی اصطلاحات کے استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے۔ قدیم زمانہ میں فانوس کے اندر ابھری ہوئی تصویریں بناتے تھے اور وہ فانوس کے اندر شعلہ کی گرمی سے گھومتی نظر آتی تھیں۔ غالب نے اس موضوع سے فانوس خیال کی خوبصورت اصطلاح بنائی ہے اور یوں شعر میں تخیل کی سیر اور گردش کے نجوم کے مسئلہ کو بیان کیا ہے

از گردش گونہ گونہ اشکال نجوم
گردیدہ دماغ دھر فانوس خیال

دنیا کو رونق انسان سے ہے۔ غالب اس موضوع کو یوں بیان کرتا ہے

صد قیامت بگذارند و بہم آمیزند
تا خمیر دل ہنگامہ گزین تو شود

ایک اور شعر:

زما گرم است این ہنگامہ، بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردہ خاکی کہ انسان شد

اسی فکر کو اقبال کے اردو شعر میں دیکھئے:

ہے گرمی آدم سے ہنگامہ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

فلسفہ جبر و قدر اور اس سے منسلک مسئلہ خیر و شر نے ہمیشہ فلاسفہ کو مشغول رکھا ہے۔ غالب کے بھی فکر کا موضوع یہ رہا ہے۔ غالب نے بھی بہت سے دوسرے دانشوروں کی طرح اسے قضائے الٰہی سمجھا ہے اور اس کی طرف بے اعتنائی کا رویہ اختیار کیا ہے:

غالب از انکہ خیر و شر جذبہ قضا بنودہ است
کار جہان زبُر دلی بے خبرانہ کردہ ام

شراب ناب درد کا مداوا ہے اور غالب کی نگاہ میں اس کی خاص اہمیت ہے، اس کے مقابل وہ دولت پرویز کو بھی ہیچ سمجھتا ہے:

ھفت گنجینۂ پرویز نسنجم بہ رو جو
تشنۂ بادۂ نابم نہ گدا پیشۂ مال

پرویز کے خزانہ کی اہمیت اس کی نگاہ میں جو کے دو دانوں کے برابر بھی نہیں:

غالبم تشنۂ تخوب نہ ہمچون حافظ
مایل شاخ نباتم تنہ تا بایاھو

بادۂ ناب سے دلبستگی کا اظہار کرتے ہیں اور حافظ کے اس شعر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں حافظ نے شاخ نبات سے وابستگی ظاہر کی ہے۔ غالب نے ''تا ھایا ھو'' کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔ ان کلمات کا کوئی روشن مفہوم نہیں ہے۔ صرف صوتی اور لفظی کیفیت ہے۔ صوفیوں کی محفل سماع میں ان کلمات کی تکرار صوتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے کی جاتی تھی۔

عید کے دن شراب نوشی کی دعوت دیتے ہیں اور بڑے لطیف انداز سے کہتے ہیں کہ عید کے دن روزہ حرام ہے، شراب روزہ تو نہیں ہے۔ ''می روزہ نباشد کہ درین روز حرام است''

عیدست ونشاط وطرب وزمزمہ عام است
می نوش گنہ برمن اگر بادہ حراست

پروردگار کی بخشش اور گذشت پر پورا بھروسہ ہے:

می نوش و تکیہ برکرم کردگار کن
خطِ پیالہ را رقم چون وچند نیست

حافظ کا اسی مضمون کا شعر:

چو پیر سالک عشقت بہ می حوالہ کند
بنوش و منتظر رحمت خدامی باش

غالب کے شعر میں ''خط پیالہ'' کی اصطلاح توضیح طلب ہے۔ روایت ہے کہ جمشید کے پیالے میں سات خط تھے، ہر خط کے الگ الگ نام تھے ان سات فارسی شعر میں خط ساغر کا ذکر ملتا ہے۔ غالب نے اپنے دوسرے اشعار میں بھی اس اصطلاح سے استفادہ کیا ہے:

''زان گنجنامہ کز خط ساغر گرفتہ ایم''

اردو شعری ادب میں بھی خط ساغر کا استعمال ہوا ہے:

یارب اس ساغر لبریز کی مے کیا ہوگی
جادہ ملک بقاہے خط پیمانہ دل

اقبال

غالب نے اپنے فارسی کلام میں اصیل فارسی کلمات اور اصطلاحات کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے، ترجیح دی ہے کہ جہاں اصیل فارسی لفظ ہے، غیر فارسی لفظ کا استعمال نہ کریں، لیکن اس کوشش میں ایسے الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جو قاری کو افہام و تفہیم کی مشکل میں ڈال دیتے ہیں مثلاً منگل کو بجائے سہ شنبہ کہنے کے بھرام روز، اختراع کو برآورد یا قصیدہ کو چکامہ تک تو ٹھیک ہے لیکن بھرام روز جیسی اصطلاح آج رواج میں نہیں۔ کچھ اصطلاحات اچھی ہیں اور ان کا انتخاب غالب کا کمال اور زبان پر ان کے تسلط کا نتیجہ ہے۔ مثلاً ترچھی نگاہ یا کج نگاہی کو اوریب نگاہی کہنا

ازین اوریب نگاھان حزر کہ ناوک شان
بہ ہر دلی کہ رسد راست از جگر گذرد

غالب کو کلمات اور اصطلاحات سے معنی آفرینی میں جو قدرت حاصل ہے وہ ان کے کمال کی سند ہے۔ جن الفاظ کا استعمال دوسروں نے سطحی اور لغوی معنی میں کیا ہے۔ غالب نے انتہائی باریک بینی اور ظرافت سے انھیں نئے مفاہیم دئے ہیں۔ شیشہ و سنگ کی مثال دیکھیے، سنگ ہی سے شیشہ

اور آئینہ بنتا ہے ایک ہی پیکر ہے، جب پتھر شیشہ بن جاتا ہے تو ایک پیکر کے ان دو اجزا میں دشمنی کا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، پتھر شیشہ یا آئینہ کو توڑنے کا کام کرتا ہے، غالب کس نزاکت سے معنی پہناتے ہیں:

سخت جانیم وقماش خاطر ما نازک است
کار گاہ شیشہ پنداری بود کہسار ما

جو رشتہ پہاڑ کے سخت پتھروں کا اس سے تراشے ہوئے شیشہ سے ہے وہی شاعر کی سخت جان اور طبع نازک میں ہے۔

غالب ایرانی تہذیب وتمدن کے ان گوشوں کی سیر کرتا ہے جہاں عام نگاہ نہیں پہونچتی، قدیم ایران اور اس کی روایات پر اس کا پورا تسلط ہے۔ چاند کو فارسی اور اردو شعر میں خاص جگہ حاصل ہے اور شعرا نے اس نقرہ ای داغ کو خوبصورتی کے بیان کے لیے استعمال کیا ہے۔ لیکن ایران کے تہذیب وتمدن کا رشتہ چاند کے ساتھ ایک پرخلوص رشتہ ہے، چاند کے بارے میں عقائد اور روایات کے مختلف پہلو ہیں۔ قدیم ایران میں چاند کی اہمیت سورج سے زیادہ ہے۔ ھخامنشی دور کے آغاز میں ایرانیوں کے جھنڈے پر چاند ہوتا تھا، خشایارشا اور اردشیر کے زمانے میں سورج کو اہمیت ملی لیکن اس وقت بھی جھنڈے پر چاند اوپر اور سورج نیچے ہوتا تھا جیسا کہ فردوسی نے شاہنامہ میں بیان کیا ہے:

یکی زرد خورشید پیکر درفش
سرش ماہ زرین غلافش بنفش

چاند خوش قسمتی کی علامت ہے ''خیز یدای خوش طالعان وقت طلوع، وشد'' حتی چاند سے متعلق دیوانگی کے اثرات کو ایرانی روایت میں مطلوب مانا گیا ہے اور عقیدہ ہے کہ یہ اثرات عقل کو صقیل کرتے ہیں۔

دیوان شمس میں رومی:

باز سر ماہ شد نوبت دیوانگی ست
آہ کہ سودی نکرد دانش بسیار من

معاصر امریکائی داستان نویس ٹام رابنز (Tom Robbins) نے بھی چاند سے پیدا ہونے والی دیوانگی کو مطلوب اور سورج کے دیوانگی کے اثرات کو غیر مطلوب بتلایا ہے۔ قدیم ایران

میں یہ عقیدہ تھا۔ اسی طرح ایرانی عقیدہ کے مطابق کتان کو چاندنی کی روشنی بوسیدہ کردیتی ہے جلادیتی ہے، فارسی ادب میں موجود ماہ و کتان کے اس رشتہ کو غالب کس لطیف انداز میں پیرایۂ شعر میں ڈھالتے ہیں۔ محبوب کا لباس کتان میں ملبوس ہے، ماہتاب لباس کو بوسیدہ کرتا ہے، نتیجہ بے پردگی ہے جس کی وجہ کتان پوشی ہے اور چاند کو محبوب کوستا ہے:

پیراہن از کتان ودمادم زسادگی
نفرین کند بہ پردہ دری ماہتاب را

کتان کو قصب بھی کہتے ہیں، حافظؔ کا مصرع دیکھئے:

''صد ماہ رو ز رشکش جیب قصب دریدہ''

عقیدہ یہ بھی تھا کہ چاندنی کی روشنی زمین میں نمک کی تولید کرتی ہے۔ غالب اس روایت کو کس حسن ادا کے ساتھ شعر و ادب کی دنیا میں داخل کرتا ہے:

مہتاب نمکسار بود بادہ مارا
ای بی مزہ بی روی تو بزم ہوس ما

نمک شراب کے مزہ کو بدل دیتا ہے، خراب کردیتا ہے۔ اسی کو غالب نے بیان کیا ہے۔
اسی طرح ایرانی روایت میں ھما اور ہڈیوں کا نزدیکی رشتہ ہے۔ ہما کو استخوان خوار پرندہ بتلایا ہے اور اس کی جھلک ایرانی ادب میں ہے۔ غالب نے اس عقیدہ کو اس طرح شعر میں ڈھالا ہے

دورباش از ریزہ ھای استخوانم ای ھما
کاین بساط دعوت مرغان آتشخوار ہست

غالب کا ایک اور شعر:

تنم ساز تمنایی ست کز ہر زخمۂ دردی
ھمارا مستِ آواز شکست استخوان دارد

تمناؤں کا ساز ہے پورا بدن اور آرزوؤں کے پورے نہ ہونے کا درد جو کیفیت پیدا کرتا ہے اس آواز کو ھما ہڈیوں کے ٹوٹنے کی آواز سمجھ کر مست ہوتی ہے، کس موضوع سے کیا معنی آفرینی کی ہے، فکر کا کمال ہے۔
اسی طرح ہمائے استخوان خوار کے متعلق یہ روایت بھی ہے کہ اس کا سایہ تقدیر بدل دیتا ہے لہٰذا

اسے ہمائے سعادت بھی کہتے ہیں غالب نے اس عقیدہ کو بھی شعر میں بیان کیا ہے۔ دشمن سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں جاؤ اگر قدرت ہے تو ہما کے بال و پر کتر دو کہ مجھ پر اس کا سایہ نہ پڑے:

ای کہ بہ حکم ناکسی تیرہ زعیش غالبی
خیزوزراہ داوری بال ہما بہ گازدہ

اسی طرح غالب کی عمیق نگاہ ایران کی صوفیانہ اور عرفانی اصطلاحات پر ہے اور وہ ان اصطلاحات سے وہی استفدہ کرتے ہیں جو نامور ایرانی شعرا نے کیا ہے۔ مثلاً ھمت اور دم (نفس) فارسی ادب میں عرفانی اصطلاح بن گئی۔ غالبؔ کے کلام میں استعمال دیکھئے:

ای بہ مسمار قضا دوختہ چشم ابلیس
بہ دم گرمروان سوختہ بال جبریل

حافظؔ کے یہاں:

ھمت حافظ و انفاس سحر خیزان بود
کہ زبندِ غم ایام بخاتم داد ند

غالب نے ان دو کلموں کے عرفانی رشتہ کو مدنظر رکھا ہے لیکن دم بمعنی شمشیر یا خنجر کی دھار کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور خوبصورتی سے دونوں معنی کی آمیزش کی ہے:

ھمت زدم تیشۂ فرھاد طلب کن
ھمت زتیزی دم یا خنجر گرفتہ ایم

غالب کے کلام میں تشبیہ، استعارہ اور تلمیح کا استعمال ان کے عمیق مشاہدہ کی دلیل ہے، علمی اور ذہنی رشتہ کہیں سے ہو لیکن ان کے مشاہدہ کی زمین ہندوستان ہے اور مشاہدہ ہندوستانی طبیعت سے تعلق رکھتا ہے:

وحشتی درطالع کاشانۂ مادیدہ است
می پرد چون رنگ از رخ' سایہ از دیوار ما

رنگ رخ کے تفسیر کی سرعت، دیوار سے سایہ کے جانے کی تیز رفتاری، اور اس کا وحشت اور ویرانی سے تعلق سب کچھ شاعر کے عمیق مشاہدہ فطرت کا نتیجہ ہے اور تشبیہ و تعلیل کا حسین امتزاج۔

فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعری ادب کی روایت میں وصال محبوب میں شوق کی ترجمانی

بے زبانی کرتی ہے، زبان بند ہو جاتی ہے، فیض کے یہاں پیش یار بات بدل جاتی ہے لیکن عاشق کچھ تو کہتا ہے، چاہے بدلی ہی ہوئی بات ہو'' کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی'' لیکن ایسا کم ہوتا ہے، شعری روایت یہ ہے کہ زبان کھلتی ہی نہیں۔ غالب کے فارسی شعر میں اس مضمون کو دیکھئے

ذوقش بہ وصل گرچہ زبانم زکار برد
لب درہجوم بوسہ زپایش نگار برد

میر کا اس مضمون کا شعر:

اب کہتے ہو یوں کہتے یوں کہتے جو یار آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں پر کچھ نہ کہا جاتا

شعری ادب میں بہشت اور دوزخ بھی موضوع سخن رہا ہے شعرا نے منجملہ غالب مختلف ذہنی اور فکری کیفیتوں کے بیان میں جنت اور دوزخ کے تصور سے فائدہ اٹھایا ہے، غالب کا نظریہ اس موضوع پر ان کے فارسی اور اردو اشعار سے روشن ہے اور اس مسئلہ پر ان کا موقف یہی ہے جو اس فارسی شعر سے ظاہر ہوتا ہے، بات کا محور وہی ہے'' سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی''

جنت نکند چارۂ افسردگی دل
تعمیر باندازہ ویرانی مانیست

غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں گرانمایہ شعری سرمایہ چھوڑا ہے۔ ذہن ایک ہے اور وہی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں تخلیق کرتا ہے، ایسی حالت میں موضوعات کا مشترک ہونا فطری بات ہے بہرحال غالب نے اپنے کو ہر طرح سے ایران اور فارسی سے وابستہ کیا، حتیٰ اپنے اردو کلام کو بھی اصفہان پہونچانے کی بات کی اور اسے حسن کلام جانا۔ اس طرح وہ اپنے ریختہ میں بھی وہ تاثیر دیکھ سکے جو اسے رشک فارسی بنا سکے اور اپنے مجموعۂ بیرنگ کے بارے میں یوں اظہار خیال کر دیا

گر کہے کوئی ' ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اس کے باوجود اصل تاکید فارسی ہی پر کی:

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من ست

فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال مانی وارژنگم و آن نسخہ ارتنگ من ست

اپنے کو دوسرے شعر میں مانی اور ارژنگ کہا ہے اور اس کا رشتہ اقلیم خیال سے جوڑا ہے۔ مانی اور اژرنگ یا نقش مانی کی طرف فارسی اور اردو شعر میں متعدد اشارے ملتے ہیں۔ اپنے کو مانی بتلا کر اور اژرنگ کی طرف اشارہ کر کے شاید یہ کہنا چاہا ہے کہ ان کا کلام اسرار و رموز کا حامل ہے اور نقش مانی کی طرح اس میں بھی رنگا رنگ مفاہیم نہفتہ ہیں اور ہر نقش معنی آفریں اور خیال انگیز ہے۔

حالانکہ موضوع سے انحراف لیکن مانی کا جس کی طرف فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے ادب میں اشارہ ملتا ہے مختصر ذکر شاید غیر ضروری نہ ہوگا۔ مانی کا آبائی وطن ایران کا شہر ہمدان تھا، جہاں سے اس کے باپ نے ہجرت کی اور بابل میں جا بسا۔ مانی 215یا216 عیسوی میں بغداد کے پاس کسی جگہ پیدا ہوا۔ اس کے باپ کا تعلق عیسائی مذہب کے فرقہ مغتسلہ (Batiseurs) سے تھا اور اس لیے ظاہراً اس کا ابتدائی مذہب بھی یہی تھا۔ لیکن وہ اپنے میراثی عقیدہ سے خوش نہ تھا۔ دین زردشتی اور مسیحیت کا مطالعہ کرتا رہا اور نئے راستہ کی تلاش جاری رکھی۔ عین جوانی میں ہندوستان آیا اور یہاں سے چین گیا۔ ان دو ملکوں میں موجود عقاید اور ان کے دانشوروں سے رابطہ قائم ہوا اور اس کے نتیجہ میں ایک نیا مذہب نکالا۔ چین میں اسے یہ سبق ملا کہ تبلیغ کی مشکلات کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اپنے افکار کو نقوش اور تصویروں میں منعکس کرلے اور یہ عمل چونکہ آشکارا تبلیغ نہ ہوگی۔ زردشتیوں اور عیسائیوں کی گرفت سے باہر ہوگا۔ اس نے یہ راہ پسند کی اور نقش، تصاویر اور نگارگری کے پردہ میں اپنے افکار کی تبلیغ کرتا ہے۔ یہی تصویر ہمارے شعری ادب میں نقش مانی یا ارژنگ مانی کے عنوان سے جانی جاتی ہیں اور سر بستہ معنی، مفاہیم اور رمز کے استعارہ کا کام کرتی ہیں۔ غالب نے اسی مناسبت سے اپنے کلام کو نقشہای رنگ رنگ کہا ہے۔

ہندوستانی فارسی گو شعرا میں امیر خسرو کی قدر و منزلت ہوئی، ہندوستان میں بھی، ایران میں بھی اور کچھ دوسرے ممالک میں بھی، خسرو سب پر چھایا رہا۔ بیدل اور غالب کو آشنائی دیر میں ملی، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ، بہر حال بیدل کی قدر افغانستان میں ہمیشہ کی گئی، بڑے شعرا میں غالب ہی

ہے جس کے فارسی کلام پر ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں میں دیر میں توجہ ہوئی۔ اردو شاعری کی حیثیت سے وہ سب پر غالب رہا۔ آرزو ہے کہ غالب کے فارسی کلام پر برابر کام ہوتا رہے اور غالب کا یہ کہنا ''ہند رر ند سخن پیشہ گمنامی ہست'' اور ان کی یہ شکایت دور ہو۔

غالب شعرگوئی میں اپنے ذوق فطری سے فائدہ اٹھاتا ہے:

ای ذوق نوانسجی بازم بہ خروش آور
غوغای شبیخونی برنگہ ہوش آور

کلیات غالب لطیف بیان وزبان اور فکرومعنی کا ایسا مجموعہ ہے جو انھیں استادان سخن کی صف اول میں جگہ دیتا ہے

ذوق فکر غالب رابردہ زانجمن بیرون
باظہوری وصائب محو ھمز بانیہاست

برصغیر میں اس مزاج کا شاعر غالب کے بعد نہیں آیا اور بقول غالب کے اگر کسی نے اس جیسا ہونے کی کوشش بھی کی تو جو تھوڑا بہت سرمایہ تھا اسے بھی گنوادیا اور غالب جیسا نہ بن سکا

مدعی خواست رود براثر من غالب
ہر چہ زو بود بہ سودای چو من بودن رفت

OO

غالب اکیڈمی کی منتظمہ کمیٹی کی نئی سفارشات

(1) غالب، عہد غالب یا معاصرین غالب سے متعلق 2011 میں شائع ہونے والی ایک منتخب کتاب پر گیارہ ہزار روپے کا انعام۔

(2) غالب، عہد غالب سے متعلق کسی کتاب کے اردو سے انگریزی، ہندی یا ہندی، انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جانے والی کتاب پر بھی گیارہ ہزار روپے کا انعام۔

(3) دہلی کی یونیورسٹیوں میں بی اے اور ایم اے اردو میں ٹاپ کرنے والے طالب علم کو بھی دو ہزار روپے پانچ سو روپے کا انعام۔

ڈاکٹر خالد علوی

میر کی روایت اور ذوق کی غزل

میر کی روایت کا تسلسل اور ذوق کے شعری کائنات میں اس کا سراغ لگانے سے قبل میر کی روایت کو سمجھنا ہوگا۔ کیا میر کی روایت کی شناخت انفعالیت، دھیمے پن، حزنیہ آہنگ اور جذباتیت سے کی جائے گی؟ یا میر کی غم پسندی اور قنوطیت ان کی پہچان ہے۔ سرگشتگی، قنوطیت، پراگندہ طبیعت کے علاوہ تہہ داری اور معنی آفرینی کے ذریعے بھی میر شناسی کی گئی ہے۔ سرور صاحب کے مطابق مترنم معنی آفرینی اور فاروقی کے مطابق شور انگیزی میر کی شعری روایت کا جزو ہے۔ اثر لکھنوی نے میر کے 513 متصوفانہ اشعار کی دریافت کی۔ راقم الحروف نے میر کے تمام کلام سے ساڑھے تین سو سے زیادہ ہم جنسیت سے متعلق اشعار برآمد کیے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے میر کی شاعری میر کشی کے اشعار ہیں۔

سردار جعفری کے مطابق میر کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں انھوں نے براہ راست سماجی معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے اور یہ بھی خیال نہیں کیا کہ یہ مضامین غزل کی طبع نازک پر گراں گزریں گے۔ سردار جعفری نے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے ان میں یہ اشعار بھی شامل ہیں:

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہوگیا مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا

غیر از خدا کی ذات مرے گھر میں کچھ نہیں یعنی کہ اب مکان مرا لا مکاں ہوا

سردار جعفری اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تاویلات مکمل طور پر قابل قبول نہ ہونے کے باوجود ان دونوں بزرگوں کا میر شناسی پر یہ احسان سنہرے حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہے کہ انھوں نے ایسے بہت سے اشعار کو عام کیا جو آج تک ہماری نظر میں نہ آئے تھے۔ شعر شور انگیز کی اشاعت سے قبل میر کے بارے میں ہمارے نظریات میں تھوڑے بہت لفظی ردوبدل کے باوجود مماثلت تھی جو میر کی حرماں نصیبی اور گلوگرفتہ فضاؤں سے آزاد نہ ہونے دیتی تھی۔ اگرچہ فاروقی سے قبل نثار احمد فاروقی

نے میر کی شور انگیزی کی طرف ہلکا سا اشارہ کیا تھا (دلی کالج میگزین میر نمبر ص 144 اور زندہ دلی وخوش مزاجی کے اشعار کی طرف سلامت اللہ نے توجہ دلائی تھی۔ ص 154

میر کے بعض مشہور اشعار نے بھی ہمیں گمراہ کیا یا جان بوجھ کر ہم نے ایسے اشعار منتخب کر لیے جو ہمارے نظریات سے ہم آہنگ ہوں۔ مثلاً

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کا معمولی سے معمولی شعر بھی کافی پیچیدہ اور تہہ دار ہوتا ہے اس لیے عام طور سے وہ معنی نہیں ہوتے جو بظاہر نظر آتے ہیں۔ مذکورہ شعر کا مفہوم یہ نہ ہوگا کہ شاعری میں میری تمام تر گفتگو عوام سے ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعری کے باب میں ایسے لوگ بھی میر سے مقابلہ آرائی کرتے ہیں جو طبقۂ عوام سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب کہ ان کے اشعار خواص پسند ہیں۔ گفتگو کا لفظ بات چیت کے معنی میں نہیں بلکہ بحث وتکرار کے لیے آیا ہے۔ یہی نہیں میر کا ایک اور شعر بھی ہماری رہنمائی کرتا ہے

گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں

یہاں میر زیادہ واضح طور پر وہی بات کہتے ہیں۔ مثنوی تنبیہ الجہال میں تو جیسے شک کی گنجائش ہی نہیں رکھتے

صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف	کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
تھے ممیّز درمیاں انصاف تھا	خار وخس سے کیسا عرصہ صاف تھا
دخل اس فن میں نہ تھا اجلاف کو	کیا بناتے تھے یہ سوا شراف کو
تھے جو اس ایام میں استاد فن	ناکسوں سے وے نہ کرتے تھے سخن
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا	شعر سے بزازوں نداقوں کو کیا

تو کیا نتیجہ نکالا جائے کہ میر اعلیٰ ذات اور اشراف کا شاعر ہے یا میر ہم جنس پرستوں یا GAY لوگوں کا شاعر ہے؟

فاروقی کا خیال ہے کہ میر کے عہد میں شاعری پڑھنے سے زیادہ سننے سے تعلق رکھتی تھی۔ اس لیے بلند خوانی کے لیے موزوں شاعری میں شور انگیزی ہوگی۔ شور انگیزی سے مراد شدید جذبات کی فراوانی

ہے۔شور انگیز کلام میں صوفیانہ دقائق وغوامض بیان نہیں ہوتے ۔ ہذا اس میں وہ محویت یا سرمستی یا عارفانہ مضامین کی وہ باریکی نہیں ہوتی جو صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔اس کے برعکس شعر شور انگیز میں انسان، کائنات اور انسان وکائنات کے باہم تعلق پر شدید جذبے کے ساتھ اظہار خیال ہوتا ہے۔اس انہار میں جذباتیت نہیں ہوتی بلکہ جذبے یا مشاہدے یا فکر واحساس کی شدت ہوتی ہے۔

فاروقی صاحب نے شور انگیزی پر تفصیل سے بحث کی ہے اور جن اشعار کو شور انگیز کی سند دی ہے ان میں سے چند اشعار یہ ہیں:

کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو　　احوال کیا کہوں میں اس مجلس رواں کا
بن سر کو پھوڑے بنتی نہ تھی کوہ کن کے تئیں　　خسرو سے سنگ سینہ کو کس طور ٹالتا
اے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی　　سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

فاروقی صاحب نے شور انگیزی کو بلند آہنگی کے آس پاس کی کسی شے سے تعبیر کیا ہے۔کلاسیکی شاعری میں شور انگیزی اور شور کا استعمال متعدد معنی میں ہوا ہے:

شمہ از داستان عشق شور انگیز ماست
ایں حکایت ہا کہ فرہاد وشیریں کرد ماند

حافظ

یہاں داستان عشق شور انگیز ہے یعنی رسوا کرنے والی جنون خیز۔

ہر کہ آمد در جہان پر ز شور
عاقبت می بایدش رفتن بہ گور

حافظ

یہاں شور فتنہ وفساد کے ہم معنی ہے (ہر فساد دنیا میں جو آیا، انجام کار اس کو قبر میں جانے پڑے گا۔)

شور شراب وسوز وعشق آں نفسم رود زیاد
کایں سر پر ہوس شود خاک در سرائے تو

حافظ

(شراب کا شور اور عشق کی سوزش میں اس وقت بھولوں گا۔ جب یہ تمناؤں بھرا سر تیرے در کی خاک بن جائے گا۔)

عالم از شور وشرِ عشق خبر ہیچ نداشت
فتنہ انگیز جہاں غمزۂ جادوے تو بود

(دنیا کو عشق کے شور شر کی کچھ خبر نہ تھی۔ دنیا میں فتنہ بپا کرنے والی تیری جادو کی ادا تھی۔)

عشق شورے درنہاں مانہاد
جان مادر بوتہ سودا نہاد

عراقی

شورے شد واز خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

واضح اصفہانی

(شور ہونے پر میں نے خواب سے آنکھ کھولی، دیکھا کہ ابھی رات کا فتنہ باقی ہے تو پھر سو گیا۔)

فارسی میں ہی نہیں بلکہ اردو میں بھی شور مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے

دم قدم سے ہی ہمارے تھی جنوں کی رونق — اب بھی کوچوں میں کہیں شور وفغاں سنتے ہو
صیاد شور نوحہ کچھ آنے لگا تو ہے — یاروں کے دور ہم سے مگر آشیاں رہے قائم
سب سے کہے سوتا ہوں کہ کہہ دیں کہ پھر آنا — بالیں پہ مرے شور قیامت اگر آوے

سودا

میر نے بھی شور مختلف معنی میں برتا ہے:

جنوں کرتے شور اک اٹھانے لگا
پری دار سا آنے جانے لگا

(مثنوی در حال مسافر جواں)

اٹھا بیبیوں میں سے یک بار شور
کہ ٹک دیکھ عابد ہماری بھی اور

(مرثیہ)

نہ پڑتی مری آنکھ گر اس کی اور
تو اٹھتا نہ سر سے جنوں کا یہ شور

(مثنوی در حال افغان پسر)

اس کے رنگ چمن میں شاید اور کھلا ہے پھول کوئی　　شور طیور اٹھتا ہے ایسے جیسے اٹھے ہے بول کوئی
یہ شور دل خراش کب اٹھتا ہے باغ میں　　سیکھے ہے عندلیب بھی ہم سے فغاں کی طرح

فاروقی صاحب نے میر کے جن اشعار کو نشان زد کیا ہے وہ میر کے اوسط درجے کے اشعار ہیں لیکن اگر ان میں شور انگیزی ہے تو انھیں غزلوں کے دیگر اشعار میں کیوں نہیں ہے؟ جب کہ وہ زیادہ بلند آہنگ ہیں۔ دوسرا نکتہ اگر شاعری بلند خوانی کی شے تھی تو شور انگیزی میر کی خصوصیت نہ ہو کر اس عہد کی خصوصیت ہوتی۔ اس لیے شور انگیزی اس عہد کے دوسرے شعرا مثلاً سودا، قائم میں بھی ہونی چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ شور انگیزی کا مسئلہ اتنا سیدھا سادا نہیں ہے اس پر مزید غور وفکر کی ضرورت ہے۔

اگر میر کے کلام میں بعض اشعار میں شور انگیزی موجود ہے بھی تو یہ خوبی شاید میر کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ دراصل میر کی شاعری میں کسی بھی بڑے شاعر کی طرح اردو شاعری کے تمام رنگ موجود ہیں ان کی شاعری میں روزمرہ اور محاورہ موجود ہے اور اس طرح کہ اشعار معنی مزید واضح ہو گئے ہیں۔ ضرب الامثال بھی موجود ہیں لیکن اس طرح کہ باید وشاید۔ زبان بظاہر صاف ہے لیکن انتہائی پیچیدہ اور متوازن۔ میر کی غزل میں ہم جنسیت کے کریہہ مضامین کے ساتھ جنسی موضوعات پر اعلیٰ وارفع مضامین بھی موجود ہیں۔ زبان تہہ دار، فارسی زدہ یا فارسی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ اردو کا کوئی شاعر ان کے مقابل نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ جسم اور جنس کی لذت اور نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ میر کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اشعار میں معمولی الفاظ کی دروبست سے مزید معنی خیزی پیدا کر دیتے ہیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر ان میں سے کچھ خصوصیت اپنی شاعری میں انگیز کر لیتا ہے تو کہہ سکتے ہیں وہ میر کی روایت سے فیض اٹھاتے ہوئے اس کی توسیع کر رہا ہے۔ ان پیمانوں پر اگر ذوق کا کلام رکھتے ہیں تو سخت مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ نہ صرف ذوق کے کلام میں یہ خصوصیت معدوم ہیں بلکہ ایک انکار اور گریز کی کیفیت بھی واضح نظر آتی ہے۔

میر سے دوری کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ذوق کو احساس تھا کہ وہ میر جیسے دیو قامت کی چھاؤں میں بہت دور تک نہیں چل سکتے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب کو بھی میر کا انداز نصیب نہ ہوا۔ جس کی طرف ایک مقطع میں انھوں نے اشارہ کیا ہے لیکن غالب کے جواب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ گروہ میر کا

قائل نہ تھا۔ اسی لیے بے بہرہ تھا۔ آزاد نے لکھا ہے:

''سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا کام میں لاتے تھے پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔'' (آب حیات، ص 484)

آزاد نے ہی 'آب حیات' میں ایک واقعہ لکھا ہے:

''حافظ احمد یار نے چند روز پہلے خواب دیکھا کہ ایک جنازہ رکھا ہے بہت سے لوگ گرد جمع ہیں۔ وہاں حافظ عبدالرحیم کہ حافظ احمد یار کے والد تھے ایک کٹورا پیالہ لیے کھڑے ہیں اور شیخ علیہ الرحمہ کو چمچے بھر بھر کر دیے جاتے ہیں۔ حافظ موصوف نے ان سے پوچھا کہ کیا معرکہ ہے اور جنازہ کس کا ہے۔ انھوں نے کہا کہ مرزا رفیع (سودا) کا جنازہ ہے اور میاں ابراہیم ان کے قائم مقام مقرر ہوئے ہیں۔''

آزاد کی دیگر کہانیوں کی طرح یہ بھی ناقابل قبول ہے لیکن یہ تو واضح ہوتا ہی ہے کہ ذوق اصلاً یا کم از کم ذوق کو سودا کا جانشیں سمجھتے تھے۔ میر سے دوری کا سبب میر کا بار بار اپنی سیادت پر زور اور جوش پر طعنہ زنی بھی ہو سکتا ہے۔ لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ اس وقت تک ذوق کے خاندان کے چھوٹے بڑے ایسی کرتے تھے۔

ذوق ہماری شعری تاریخ کے سب سے بدقسمت شاعر ہیں۔ ان کے ستائش نے کی اولاً دہلی اور شاگردوں نے تحسین ناشناس سے سخن فہموں کو اس حد تک بدظن کر دیا کہ ذوق کا نام لینا بھی بدذوقی سمجھا جانے لگا۔

استاد شاہ نصیر اور ذوق کی معرکہ آرائی سے ہم سب واقف ہیں لیکن آزاد نے بوجوہ ذوق کی نامناسب اور غیر متناسب قصیدہ خوانی کی جو ذوق شناسی کی راہ میں سد راہ ثابت ہوئی۔ اس طرح کی غیر ذمہ دارانہ کوششیں ذوق کی وفات کے فوراً بعد ہی شروع کر دی گئی تھیں۔ ذوق کی وفات کے فوراً بعد مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے اپنے اخبار کا خصوصی ضمیمہ شائع کیا۔ گمان غالب ہے کہ متعلقہ خبر آزاد کی ہی تحریر کردہ تھی۔

''علاوہ قصائد مدحیہ کے ایک قصیدہ مدح اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا۔ جس میں صنائع بدائع متکثرہ استعمال کی گئی تھی (کذا) علاوہ بریں ایک عجیب و غریب صنعت

اس میں یہ تھی کہ شعر اٹھارہ زبانوں میں تھے۔ یہ ایک شعر ہر ایک بولی میں علاحدہ تھ(کذا) مثلاً فارسی، عربی، ترکی، حبشی، پشتو، پنجابی بھاشا، شاستری، مارواڑی، بنگالی، میسور، جھنگ، سیالہ، انگریزی، جرمنی، لاطینی، فرانسیسی وغیرہ کہ ان شاء اللہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے درج اخبار کیا جائے گا۔ جس پر خطاب خاقانی ہند ملا۔''

خبر میں وعدہ کیا گیا تھا کہ قصیدہ جلد ہی شائع کیا جائے گا لیکن یہ کبھی شائع نہیں ہوا۔ یہ قصیدہ دراصل کبھی موجود ہی نہیں تھا۔ اگر غور کریں تو زبانوں کے نام بھی محض علاقوں کے نام پر لکھ دیے گئے ہیں۔ حبشی، بھاشا، شاستری، میسور، جھنگ، سیالہ کون سی زبانیں ہیں؟

دراصل اس زمانے میں یہ شہرت عام تھی کہ سعادت یار خاں رنگیں سترہ زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ یہ ساری کاوش ذوق کو رنگین سے برتر دکھانے کے لیے ہے۔ حالاں کہ اس کے باوجود بھی فہرست میں اٹھارہ زبانیں نہ گنائی جاسکیں صرف سترہ زبانوں کے نام ہیں۔ انگریزی، جرمنی، فرانسیسی، اور لاطینی کو شامل کرکے صورت حال کو مزید مضحکہ خیز بنادیا گیا ہے۔ رنگین نے ٹیپو سلطان کا قصیدہ لکھا تھا۔ اس لیے رنگین کو کوتاہ قامت ثابت کرنا انگریزوں کی خوشنودی کا باعث ہوسکتا تھا۔

ذوق کے عہد میں ایک یورپین خاتون دہلی آئیں اور یہاں کے ایک رئیس زادے سے شادی کے بعد مسز میر حسن کہلائیں۔ ان کے خطوط انگریزی میں شائع ہوچکے ہیں۔ مسز میر حسن نے ذوق کو انگریزی پڑھنے کا مشورہ دیا تھا تاکہ ان کی شاعری میں مزید وسعتیں پیدا ہوسکیں۔ مگر ذوق کا جواب تھا کہ ساری عمر اردو میں ہی قدرت کلام حاصل نہ ہوسکی پھر اجنبی زبان میں مہارت کیوں کر ہوسکے گی۔ (بحوالہ طرز خیال، ڈاکٹر محمد حسن، ص 71)

آزاد خود ہی اک کہانی بیان کرچکے ہیں جس کے مطابق لال قلعہ میں ایک فرنگی نے ذوق سے کہا تھا کہ میں ہندوستان میں آکر تین زبانیں سیکھ چکا ہوں۔ آپ انگریزی میں شاعری کیوں نہیں کرسکتے۔ ذوق نے جواب دیا تھا کہ میں انگریزی نہیں جانتا اور زبان سیکھنا اسے کہتے ہیں کہ اس میں ہر قسم کی تحریر اہل زبان کی طرح کرسکیں۔ یہاں انگریزی ہی نہیں بلکہ فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں

بھی قصیدہ نگاری کرائی جارہی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مفروضے پر یقین کرنے والوں میں محمد حسین آزاد ہی نہیں تنویر احمد علوی بھی ہیں:

"ان کو ایک سے زیادہ زبانیں اس حد تک آتی تھیں کہ وہ اپنے ایک قصیدے میں اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر بہ روانی کہتے ہیں جن پر اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ان کو خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔" (اردو ادب۔ ذوق نمبر ص 139)

یہی خبر آزاد نے بہادر شاہ ظفر کے چار دواوین میں سے ساڑھے تین ذوق کو بخش دیئے۔ الٰہی بخش خاں معروف کا تمام کلام ذوق کو بخشتے ہوئے ان کو شاگرد بھی ٹھہرایا۔ جو حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ ذوق کی شاگردی کے باوجود ظفر شعوری طور پر ذوق کے انداز سے گریز کرتے ہیں۔ ظفر کی شاعری میں جو سوز و گداز ہے وہ ذوق کو نصیب نہیں۔ آزاد نے 'آب حیات' اور اپنے مرتبہ 'دیوان ذوق' میں متعدد محیر العقول واقعات ذوق سے منسوب کیے ہیں جن کی رو سے ذوق کا عالم الغیب ہونا، منجم ہونا، رمال ہونا، صاحب کرامات ہونا اور موسیقار ہونا بھی ثابت ہے۔

ذوق کی یادداشت کا یہ عالم تھا کہ ایک سال کی عمر میں بلی کا لحاف میں گھسنا بھی یاد تھا۔ جو پال میں تلوار چلی تو ذوق کو پہلے ہی علم ہو گیا تھا انھوں نے غزل کے شعر میں بشارت دے دی تھی۔ مرزا مغل کے بھائی روشن بیگ طوائفوں کے یہاں جاتے تو استاد ذوق کو گھر بیٹھے یہ بھی خبر ہو جاتی کہ آج دونوں میں جوتی چلی ہے اور کبھی عطر پر ناراضگی ہوئی ہے۔ وجہ صرف یہ تھی کہ ان دنوں استاد ذوق کو نجوم کی مشق چڑھی ہوئی تھی۔ ایک دن بادشاہ نے مٹھی بند کر کے ذوق سے دریافت کیا "میاں ابراہیم اپنے نجوم سے حساب کر کے بتاؤ کہ ہاتھ میں کیا ہے۔" حساب کر کے عرض کی کہ گوشت کی بوٹی معلوم ہوتی ہے۔ ہنس پڑے اور مٹھی کھول دی۔ وہی تھی۔

یہ اور اس طرح کے تمام واقعات ذوق کو مومن سے ارفع دکھانے کی ایک کوشش ہے۔ مومن کے بارے میں یہ شہرت آج تک ہے کہ وہ ایک ماہر نجومی تھے۔ (اس کوشش میں بادشاہ وقت کے ہاتھوں میں گوشت کی بوٹی بھی تھما دی۔ اس بادشاہ کا تصور کیجیے کہ کھانا کھاتے وقت گوشت کی بوٹی مٹھی میں لے کر دیوان خانے میں آ گیا۔)

فی الحال اس طرح کے واقعات کو یہیں چھوڑ کر ان دو مشاعروں کا ذکر کرتے ہیں جن کا ذکر آزاد نے 'دیوان ذوق' میں کیا ہے۔ ایک مشاعرہ 1839 میں ہوا جس میں غالب نے ذوق سے فرمائش کی 'استاذ آج تو جی چاہتا ہے کچھ سنایئے' لیکن غالب اور ذوق کی غزل خوانی سے قبل ہی بادشاہ کا بلاوا آگیا۔ مجبوراً ذوق کو فوراً غزل پڑھ کر رخصت ہونا پڑا۔ ان کے جاتے ہی مشاعرہ درہم برہم ہوگیا غالب وغیرہ کے پڑھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔

یہ کہانی غور کرنے پر قابل یقین نہیں معلوم ہوتی۔ بھلا رات کے وقت بادشاہ ذوق کو کیوں بلانے گے؟ کیا قلعہ کی حالت یہ تھی کہ بادشاہ کو نیند نہ آئی تو ذوق کو بلوالیا؟ اس مشاعرہ کی تاریخ کے مطابق آزاد کی عمر صرف نو سال تھی۔ ظاہر ہے وہ مشاعرے میں موجود نہیں تھے تو ان کو واقعے کی اطلاع کس نے دی۔ مشاعرہ ذوق کے جانے کے بعد درہم برہم ہوا تھا ظاہر ہے ذوق بھی راوی نہیں ہو سکتے۔

دوسرا مشاعرہ 1852 کا ہے۔ اس مشاعرے میں بھی غالب تھے دیگر اصحاب کے علاوہ غالب نے بھی ذوق سے غیر طرحی غزل کی فرمائش کی۔ یہ دونوں واقعات اس لیے بھی قرین قیاس نہیں ہیں کہ غالب نے ذکاء اللہ کی روایت کے مطابق ذوق کو 'بھٹیاروں کی بولی بولنے' والا کہا تھا۔ انوار اللہ نواب سعد الدین شفیق کے نام ایک فارسی خط میں ذوق کے بارے میں لکھا ہے کہ ''اس کو اس کمال کا گمان ہے جو اس کے پاس نہیں ہے۔''

آزاد کی بے مثل انشا پردازی نے برسوں ہم کو مغالطے میں رکھا اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو گئے۔ یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ اس عہد میں ذوق کو غالب سے بہتر اور برتر سمجھا جاتا تھا۔ ممکن ہے عمر میں بڑے ہونے کی وجہ سے ادبی مجلسوں اور مشاعروں میں ذوق کو زیادہ احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہو۔ لیکن اہل علم لوگوں میں غالب کی اہمیت کم نہ تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ غالب اور ذوق کے عہد میں تقریباً بارہ تذکرے لکھے گئے۔ عمدۃ المنتخبہ، گلشن بے خار، گلدستہ نازنیناں، بہار بے خزاں، خوش معرکہ زیبا، طبقات شعرائے ہند، گلستان بے خزاں، صدائے سخن، گلشن ہمیشہ بہار، نسخہ دلکشا، گلستان سخن وغیرہ۔ ان تذکروں کے علاوہ آثار الصنادید میں بھی دہلی کے شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔

ان تمام تذکروں میں غالب کو عام طور پر ذوق سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔'خوش معرکہ زیبا' میں دونوں کے اشعار کی تعداد بتیس بتیس (32) ہے لیکن ترجمے میں غالب کو ذرا برتری حاصل ہے۔ آثار الصنادید 1846 میں مکمل ہوا اس وقت ذوق استاد شہ تھے لیکن سرسید نے ان کا ذکر تین صفحات میں اور غالب کا ذکر ساڑھے پندرہ صفحات میں کیا۔ اردو اور فارسی کا بہت سا کلام بھی موجود ہے۔دراصل ذوق کو غالب پر جو فوقیت حاصل تھی وہ ادبی نہیں تھی بلکہ ساجی تھی۔ وہ استاد شہ ہونے کی وجہ سے محترم تھے شاعر اعظم ہونے کی وجہ سے نہیں۔'استاد شہ' کی تقرری کی وجہ بھی یہ تھی کہ بہادر شاہ ظفر اور شہزادہ سلیم کی ولی عہدی کے تنازعے میں غالب نے شہزادہ سلیم کی حمایت کی تھی۔ اس لیے جب ظفر بادشاہ بنے تو غالب کا رسوخ قلعے میں پیدا نہ ہوسکا۔

آزاد نے تاریخی اعتبار سے غیر مصدقہ واقعات ذوق سے منسوب تو کیے ہی ساتھ ہی درجنوں غزلیں اور کئی قصائد خود کہہ کر ذوق کے دیوان میں شامل کردیے۔ متعدد غزلوں پر بزعم خود اصلاح دے کر ان کی شکل خراب کردی۔ الحاقی کلام کی نشاندہی محمود شیرانی (مقالات شیرانی جلد سوم ص306-116) عطا کاکوی، تنویر احمد علوی اور عابد پیشاوری نے کی ہے۔ آزاد نے ہی نہیں بلکہ ذوق کے دوسرے شاگرد ظہیر دہلوی نے بھی سولہ غزلیں کہہ کر ذوق کے نام سے گلزار سخن میں شائع کیں۔ ذوق کی وفات کے وقت انور دہلوی کی عمر سات سال تھی لیکن وہ بھی ذوق کی شاگردی کا دعوی کرتے ہوئے بعض غزلیں استاد کو بخشتے ہیں۔

آزاد نے جو افراط وتفریط مچائی اس کا نقصان یہ بھی ہوا کہ بہت سا جعلی کلام بھی 'نقد ذوق' میں زیر بحث رہا۔ تنویر احمد علوی کے مرتبہ دیوان میں بھی بعض غزلیں اور قصیدوں کے کچھ اشعار الحاقی شامل ہوگئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ذوق کی غزل پر جو مضمون لکھا ہے (مشمولہ اردو ادب ذوق نمبر) اس میں بھی ایک شعر الحاقی بحث میں آگیا ہے:

خدنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق میری جان لگی

ذوق کی بدقسمتی کہ ان کو غالب اور مومن کا عہد نصیب ہوا اور آزاد جیسا جعل ساز شاگرد۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ذوق کی ان شاعرانہ خوبیوں کی طرف بھی توجہ نہ کی جا سکی جو واقعی ان کے کلام میں موجود تھیں۔ فراق نے ذوق کی سبک گام اور نرم آہنگ نثریت کا ذکر کیا ہے۔ ذوق کی شاعری میں عام بول چال کی شاعری اور محاوروں کا برجستہ استعمال اور ظاہرہ عیوب سے پرہیزی ہی فنی معراج ہے۔ بعض چھوٹے موٹے تجربات بھی نظر آتے ہیں۔

یہ بحر وقوافی غزل کے بدل کر رقم ایک غزل کر اور ذوق جس میں
نہ ہو لفظ مغلق، نہ تعقید مغلق جو فی الجملہ کچھ بھی ہو مضمون ادق ہو

ذوق کی غزل میں تنوع اور تبدیلی بتدریج نظر آتی ہے۔ ابتدا کا کافی کلام شاہ نصیر کے انداز کا ہے جس میں غیر مانوس ردیف قافیے اور سنگلاخ زمینیں ہیں:

ناخن نہ دے خدا تجھے اے پنجۂ جنوں　　دے گا تمام عقل کے بخیے ادھیڑ تو
یہ تنگ نائے دہر نہیں ہے غزل فراغ　　غافل نہ پاؤں حرص کے پھیلا سکیڑ تو
آوارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا　　اے ذوق یہ اٹھا نہ سکے گا کھکیڑ تو

کتاب محبت میں اے حضرت دل بتاؤ تو تم لیتے کتنا سبق ہو
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی بیے دست افسوس کے دو ورق ہو

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتا ہے کہ ان تیرہ بختوں کی تربت پہ کوئی
اگر سنگ موسیٰ کا تعویذ رکھ دے تو بس درمیاں سے وہ رکھتے ہی شق ہو

نالہ جب دل سے چلا سینے میں پھوڑا اٹکا　　چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا
توسن عمر رواں ہر نفس اڑتا ہی رہا　　کہیں میدان فنا میں نہ یہ گھوڑا اٹکا

ذوق کو صوتی کرختگی اور الفاظ کی ثقالت کا قطعی احساس نہیں ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں یا یہ کہیے شاعری کے کافی بڑے حصے میں ثقیل قوافی اور نامانوس ردیفوں کی حکمرانی ہے:

مثلاً مکس جام شراب، خار زار پشت، گھڑی دو گھڑی کے بعد، سر چڑھ کر، مرجاں چھوڑ کر، مکدر کو توڑ دوں، بڑی خوب نہیں، شنگ نکالوں، لتھیڑ لو گلو ٹوٹ گئے، گیسو بڑھے، کوٹ کوٹ کے۔

شاہ نصیر سے مقابلہ آرائی شروع ہوئی تو ذوق ناسخ کے مقلد ہو گئے۔ اگرچہ ناسخ کا اثر دلی کے اکثر شعرا پر رہا ہے لیکن ذوق اپنی محدود صلاحیت کی وجہ سے ناسخ سے کچھ حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ ذوق کی غزل میں ایک نمایاں تبدیلی شاہ ظفر کی صحبتوں اور دلی کی تہذیب کے اثر سے آئی۔ ظفر کو بھی ذوق کی استادی سے یقیناً فائدہ پہنچا ہوگا لیکن قلعے سے وابستگی نے ذوق کی غزل میں مقامی عناصر کی شمولیت اور زبان کو سادہ سلیس بنا دیا۔ تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ ظفر کو عمومی موضوعات سے بہت دلچسپی تھی۔ ذوق کی شاعری میں جو خارجی رنگ ملتا ہے بڑی حد تک قلعہ اور ظفر سے تعلق کی وجہ سے ہے (ذوق: سوانح اور انتقاد، ص 304)

ذوق کی شعری بوطیقا میں شعر کا فنی اعتبار سے مکمل ہونا اور ظاہری عیوب سے پاک صاف ہونا ہی کافی تھا ان کو معنی آفرینی اور تہہ داری سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ ذوق کو محاورہ بندی کا بھی شوق تھا اور اس شوق میں عوامی محاورے بھی نظم کر جاتے تھے:

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں سے مل گیا | میں بھی ہو گا کے شہیدوں میں مل گیا
آدمیت ہے اور شے علم ہے کچھ اور شے | لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا
آخر گل اپنی خاک در میکدہ ہوئی | پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا
بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے جی | اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

محاورہ بندی کے شوق میں ذوق کے بعض اشعار مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں

پہنچا ہے شب کمند لگا کر وہاں رقیب | سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے
تو بھی فرو ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی | ہر چند سوکھ کے اچور ہوگیا
شیخ نے افطاریوں کے تر نوالے کھالیے | ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوارا ہوگیا
مستی مل کر تم نہ غرفے سے نکالا منہ کرو | اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

ذوق کی غزل میں روایتی اور رسمی مضامین کی وجہ سے زندہ رہنے کی صلاحیت نہ تھی لیکن ان کے اخلاقی مضامین والے اشعار اس وقت بھی مقبول تھے اور آج بھی ان کی مقبولیت خاصی ہے:

بڑے موذی کو مارا نفس امّارہ کو گر مارا نہنگ واژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

اے ذوق دیکھ دختر رز کو نہ منھ لگا چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہی جیسے خواب کی باتیں

میرا خیال ہے کہ ذوق کے جس قدر اشعار عوامی حافظے کا حصہ ہیں شاید ان کے کسی ہم عصر کے نہیں ہیں۔ وجہ خواہ محاورہ بندی یا اخلاقی مضامین ہو یا زبان کا آسان ہونا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ہم سے بھی اس بساط پہ کم ہوں گے بد قمار جو چال ہم چلے وہ نہایت بری چلے

گل ہائے رنگ رنگ سے ہے رونق چمن اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا پل بنا چاہ بنا مسجد وتالاب بنا

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو زبان خلق کو نقارہ خدا سمجھو

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اگر ضرب المثال اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو ذوق کو اس مطالعے میں خاص اہمیت حاصل ہوگی۔

ان کے دیوان میں ضرب المثل اشعار کی وافر تعداد موجود ہے:

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا کافر کی شوخی دیکھو گھر میں خدا کے مارا

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

مرے نالوں میں چپ ہیں مرغ خوش لحن زمانے میں صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

جس در پہ یہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی عقل سحر اس در پر تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

چاہیے زران بتان سیم تن کے واسطے یاں قلندر ہیں نہیں کوڑی کفن کے واسطے

خاک اڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے پھر بگولا تو ہے کیا آندھی بھی بولائی پھرے

اب ہے جا زیر مغیلاں تیرے دیوانوں کی مدتوں چھان چکے خاک بیابانوں کی

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اٹھے ہیں آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

ذوق کی شعری زبان صاف اکہری اور سادہ ہے۔ اسی لیے کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ ذوق کی زبان میر کی شعری زبان سے قریب ہے۔ چوں کہ میر کی زبان بظاہر سادہ معلوم ہوتی ہے اور اس کی تہہ داری آسانی سے نہیں کھلتی۔ ذوق کی زبان میں ہمیں فارسی سے گریز کی شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے لیکن ان کا دامن تہہ داری اور معنی آفرینی سے تہی ہے۔ عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں کہا ہے کہ ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بنجر نہیں معلوم ہوتا بلکہ خس و خاشاک کے ڈھیر میں کہیں کہیں دو چار پھول بھی نظر آجاتے ہیں (شعر الہند، ص 242)

اس میں کوئی شک نہیں ذوق کے ا تعداد اشعار، خاص طور سے مطلع عوامی حافظے کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایک اور دلچسپ بات کہ اردو غزل کا جو رنگ بعد میں ظہیر دہلوی اور داغ کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کا نقش اول ذوق کے یہاں ہی ملتا ہے:

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

دروازہ مے کدے کا نہ کر بند محتسب ظالم خدا سے ڈر درِ توبہ تو باز ہے

پیار کی بات یہ مجھ سے نہیں اک اور سے ہے تیری یہ خو ہے کہے مجھ کو سنا وے اس کو

آنا تو خفا آنا جانا تو رلا جانا آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جھومر کا بڑا چاند — لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند
غنچے تری غنچۂ دہنی کو نہیں پاتے — ہنستے تو ہیں پر تیری ہنسی کو نہیں پاتے
بلا لے آشکارا ہم کو کس کی سا قیا چوری — خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ — ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

ذوق کے کلام میں اس طرح کے اور بہت سے اشعار ہیں جو بول چال کی زبان سے قریب ہیں اور یہی ذوق کا اسلوب ہے۔ ان کی غزل میں عشق ہے لیکن عشق کی سرمستی نہیں ہے۔ محبوب کی کج ادائی کا شکوہ ہے لیکن رسماً ہے دل سے نہیں نکلتا۔ بوسہ طلب کرتے ہیں تو اس انداز سے کہ ادھار مانگنے کا گمان ہوتا ہے۔

فراق صاحب لکھتے ہیں کہ ذوق کے کلام میں ایک مفکرانہ شان ہے لیکن ان کے اشعار غور وفکر کی دعوت نہیں دیتے۔ وہ جب میر و غالب کے موضوعات، ان کی لفظیات یا زمینوں کو چھوتے ہیں تو مٹی کر دیتے ہیں اور وہ اسی وجہ سے یاد کیے جاتے رہیں گے۔

میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ذوق کی شاعری میں میر کی روایت کا تسلسل نہیں بلکہ ایک شعوری گریز اور انکار کی کیفیت نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود بعض مقامات پر میر کے مضمون کو استعمال کر کے عبرت کا سامان مہیا کرتے ہیں:

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

میر

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جان عدو
شوق کیا کیا میرے دل میں چٹکیاں لینے لگا

ذوق

میرے سنگ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

میر

سُن کے مجنوں نے مرے شور جنوں کو یہ کہا
واقعی مجھ سے بھی یہ شوریدہ سر اچھا ہوا

ذوق

کل وہ آفتِ جاں اٹھ بیٹھا تم نے نہ دیکھا صد افسوس
کتنے فتنے خوابیدہ پلکوں کے سائے سائے گئے

میر

نہیں مژگاں کی دو صفیں گویا
اک بلا اک بلا سے لڑتی ہے

ذوق

دشت مجنوں کو ملا اور کوہ فرہاد کو
بعد میرے سب علاقہ لٹ گیا جاگیر کا

یہ شعر میرؔ سے منسوب ہے لیکن میر کا نہیں ہے۔ ممکن ہے اس کے مدوہ ذوق کے ذہن میں قائم کا یہ شعر بھی رہا ہو: کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ رہے آسودہ۔ ماتم قیس کیا یا غم فرہاد کیا۔" لیکن ذوق کا شعر دونوں شعروں کے مقابلے میں پھیکا ہے:

عشق کے ہاتھ سے نے قیس نہ فرہاد بچا
اس کو گر دشت میں تو اس کو جبل میں مارا

ذوق

عرصہ کتنا سارے جہاں کا وحشت پر جو آجاویں
پاؤں تو ہم پھیلاویں گے پر فرصت ہم کو پانے دو

میر

میری وحشت پاؤں پھیلائے تو پھر دونوں جہاں
ہوں اگر اک عرصہ میداں تو کچھ وسعت نہیں

ذوق

دیکھوں تو چاند اب کا گزرے ہے مجھ پہ کیسا
دل ہے کہ تیرے منھ پر بے مہر ماہ دیکھوں

میر

جھومر کا نظر سر پہ ترے اب تو پڑا چاند
لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ذوق

صرف میر پر ہی موقوف نہیں غالب کے بعض اشعار اور بعض زمینیں ذوق سے لڑگئی ہیں۔صرف دو مثالیں دیکھیے۔غالب کا شعر دیکھیے:

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زرد
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

غالب

ذوق ہے ترک وطن میں صاف نقص آبرو
بکتا پھرتا ہے گہر ہو کر سمندر سے جدا

ذوق

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست وبازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غالب

رفیق جب مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
تو چارہ گر انھیں وہ چارہ گر کو دیکھتے ہیں

ذوق

ایک شعر داغ کے مضمون سے بھی لڑ گیا ہے:

مقابل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے
صبا یہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

ذوق

داغ نے اس مضمون کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ مشہور ہے کہ غالب نے بھی داغ کے شعر کی داد دی تھی:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے یا دیکھیں اِدھر پروانہ آتا ہے

میرا خیال ہے کہ ذوق کا مطالعہ اگر میر کی روایت کے سلسلے میں یا غالب سے موازنے کے لیے کیا جائے تو بہت مایوس کن نتائج سامنے آئیں گے۔ ذوق ان اساتذہ کے سامنے نہایت معمولی شاعر ہیں ان کا علم وسیع ہے لیکن ذہانت کا فقدان ہے۔اس لیے ذوق کو چند مشہور مطلعوں اور ان کے چار

شاگردوں کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ ظفر، داغ اور ظہیر دہلوی کو شاعری اور آزاد کو ان کی بے مثال انشا پردازی کے لیے۔ یہی ذوق کی معنویت ہے۔

کبھی کبھی کم صلاحیت کے شعرا بڑے شعرا کے لیے بھی راہیں ہموار کرتے ہیں۔ داغ یقیناً ذوق سے بہتر اور برتر ہیں کم از کم غزل کی حد تک۔ ظفر بھی واضح طور پر ذوق سے بہتر ہیں۔ ان کے کلام کا سوز اور موسیقیت انھیں ذوق سے ممتاز کرتی ہے۔ لیکن ذوق اس داغ کے استاد ہیں جو اقبال کے استاد تھے۔ شاید اسی لیے اقبال کے کلام میں بھی ایک دو مقامات پر ذوق کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

ذوق کا شعر ہے:

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں
گرچہ ڈھونڈو گے چراغ رخ زیبا لے کر

چراغ رخ زیبا کی ترکیب اقبال نے بھی خوب برتی ہے

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب اسے ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

ذوق کے مشہور قصیدے کے شعر:

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیہ
کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

فیل بے زنجیر کی ترکیب اقبال نے کوہ ہمالہ میں استعمال کی ہے

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

صرف یہی تراکیب نہیں اس دنیا کو خاک دان کہنے کا حوصلہ بھی اقبال سے قبل ذوق نے ہی دکھایا تھا۔

○○

یوسف حسین خاں

ہیئت و اسلوب کی تخلیقی توانائی

غالب اور اقبال کے خیالات اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال غالب ہی کے سلسلے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنے اظہار خیال کے لیے غالب ہی کے پیرایۂ بیان کی پیروی کی جس میں تخلیقی توانائی بھی ہے اور ندرت بھی۔ اقبال نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اس طرح اعتراف کیا ہے:۔

> ''میری دانست میں اسلامی ادبیات میں ہندوستان کے مسلمانوں کا اگر کچھ قابل لحاظ حصہ ہے تو وہ مرزا غالب کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں سے تھے جن کی فکر و تخیل انھیں مذہب و قومیت کی حد بندیوں سے بالاتر کر دیتی ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ابھی ہونا باقی ہے۔'' (اسٹرے ریفلکشنز، ص 51)

اپنی شروع کی علمی اور فنی زندگی میں اقبال کا خیال تھا کہ وہ غالب پر ایک مستقل کتاب لکھے جس میں اس کی شاعرانہ خصوصیات اور ان سے متعلق حقائق و معارف کی پردہ کشائی کی جائے لیکن چونکہ یورپ سے واپسی کے بعد شاعری کے متعلق اس کا نقطۂ نظر بدل گیا اس لیے یہ خیال عملی جامہ نہ پہن سکا، بایں ہمہ تسلیم کرنا چاہیے کہ اس نے نوجوانی کے زمانے میں غالب کا جو اثر قبول کیا تھا وہ آخر تک برقرار رہا، خاص کر پیرایہ بیان کی حد تک۔

جس طرح غالب نے میر تقی کی استادی ماننے کے باوجود اپنے طرز بیان میں بیدل اور سودا کا بڑی حد تک تتبع کیا، اسی طرح اگرچہ اقبال داغ کا شاگرد تھا لیکن اس نے اپنے استاد کا نہیں بلکہ غالب کے اسلوب کی پیروی کی۔ سوائے شروع کی چند گنی چنی غزلوں کے اقبال کے کلام میں داغ کا

اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس اس کے سارے کلام میں غالب کا گہرا اثر نمایاں ہے۔ دراصل شاعری میں موضوع سے زیادہ اہمیت پیرایۂ بیان اور اسلوب و لہجہ کو حاصل ہے جس میں شاعر کا تخلیقی احساس اور تجربہ سمٹ آتا ہے۔ موضوع کو بھی غیر اہم نہیں کہا جا سکتا لیکن انداز بیان اس سے زیادہ اہم ہے۔ اسی سے شاعر میں مخصوص رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ شاعرانہ ہیئت اسی سے ہے، جدت و ندرت اور استعارہ و کنایہ اور علامتی پیکروں کی رنگا رنگی اسی کی بدولت جلوہ افروز ہوتی ہے۔

غالب نے ولی دکنی اور میر تقی میر کے انداز بیان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی محسوس کیا کیونکہ اسے جو کہنا تھا اس کے لیے بالکل دوسرے اسلوب کی ضرورت تھی۔ اس کی جدت کا تقاضا تھا کہ وہ اپنا طرز بیان خود ہی اختراع کرے۔ چنانچہ اس نے فارسی بندشوں اور ترکیبوں کو بہ تکلف برتا تاکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا ہو جائیں۔ اس کے نزدیک شاعری تخن آفرینی ہے چنانچہ فارسی کی مدد سے معانی کے پٹ اس کی شاعری کے لیے کھل گئے اور فکری بصیرت، تخیل کی بلندی اور فن کی ماہیت کا صحیح ادراک ممکن ہوا۔ اگرچہ ایسا کرنے سے اس کو زبان کا روایتی ڈھانچہ بدلنا پڑا اور میر صاحب کی سیدھی سادی زبان کے بجائے نامانوس تراکیب کی بھرمار کرنی پڑی، بغیر اس کے اس کا طرز بیان کمزور، ڈھیلا ڈھالا اور بے رنگ رہتا۔ اس میں گہرائی کے بجائے پھیلاؤ کا اظہار ممکن تھا۔ علاوہ غالب کے پیش نظر اپنی شخصیت کی اندرونی کشاکش (ٹنشن) کا اظہار تھا۔ چنانچہ اس نے جو نیا اسلوب اختیار کیا اس کے ذریعے سے زبان و بیان کی کفایت، اجمال اور شاعرانہ آہنگ کی اشاریت نمایاں ہوئی۔ اس کی نسبت اس نے کہا ہے۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر کلک میری رقم آموز عبارت قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اس پیرایۂ بیان کی بدولت غالب کو یہ احساس ہوا کہ اس کے کلام میں حسن بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ یہ انداز بیان اپنے شعور میں روایت کے زندہ عناصر جذب کر کے اپنی

فنی شخصیت کی از سرِ نو تعمیر سے پیدا ہوا۔ بغیر اندرونی جوش و جذبہ کے یہ ممکن نہ تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

اس نے اپنے اسلوب کی جدت اور شعری معنویت کے متعلق ایک جگہ کہا ہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

اقبالؔ کو بھی وہی دشواری پیش آئی جس کا غالبؔ کو سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ اپنی مقصدیت کی پیغامی شاعری کو دھیمے سروں میں نہیں ادا کر سکتا تھا۔ اس کے لیے خوش بیان اور خطیبانہ للکار کی ضرورت تھی جسے اس نے رنگ و آب شاعری میں سمویا اور اس طرح لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ داغؔ اور امیر مینائیؔ کی زبان میں اپنی بات نہیں کہہ سکتا تھا۔ لامحالہ اسے بھی غالبؔ کی طرح فارسی لفظوں اور تراکیب کا سہارا لینا پڑا۔ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں قوی جذبہ فکر کے حامل تھے۔ دونوں کو اپنی شخصی عظمت اور جدت کا احساس تھا۔ جس کا اظہار ان کے جوش انگیز لب ولہجہ اور اندازِ بیان سے ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کے حقائق سے آگہی اور رازداری نمایاں ہے۔ غالبؔ نے اپنی انقلابی شاعری کی نسبت کہا ہے جس کا اطلاق زندگی اور فن دونوں پر کرنا چاہیے۔

بامن میاویزاے پدر فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

دوسری جگہ کہا ہے۔

راز دانِ خوے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں میزنم

اقبالؔ نے اپنی "نئی دیدہ وری" کا اظہار اس طرح کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ دنیا کے سامنے زندگی کا ایک نیا نقطہ نظر پیش کرنا چاہتا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں حقائق کے نئے ادراک اور ان کے اظہار

کے لیے فن اور ہیئت کے ایک نئے راستے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبار جہاں
نگاہ شوق اگر ہو شریک بینائی

پھر کہا ہے کہ میری فنی تخلیق میں زندگی کے حقائق کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دو عالم را تواں دیدن بہ مینائے کہ من دارم
کجا چشمے کہ بیند آں تماشائے کہ من دارم

شعریت کے لیے ضبطِ سخن ضروری ہے کہ بغیر اس کے فن ادھورا رہتا ہے۔

فیض سخن کے لیے ضبط سخن چاہیے
حرف پریشاں نہ کہہ اہل نظر کے حضور

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے کلام کی قدر مشترک جذبے کی شدت، تخیل، فکر کی بلندی اور وجدانی کیف ہے۔ ان سب عناصر کے امتزاج سے ان کا اسلوب بیان وجود میں آیا۔ یہ ان کے کلام کی محض آرائش کا وسیلہ نہیں بلکہ ان کی فنی تخلیق کا جزو لاینفک ہے۔ یہ اعلیٰ درجے کی شاعری توانا احساس کا اظہار ہے جس کی تہہ میں گہری فکر ہوتی ہے جو اسلوب میں نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ نہیں کہ شعریت اور معنویت میں سمویا ہوا ہونا چاہیے ورنہ اس کی تاثیر مشتبہ رہے گی۔ محض تصورات ہیئت و اسلوب کا بدل نہیں ہو سکتے۔ اسلوب کے لیے ارتباط لفظ و معنی ضروری ہے۔

ارتباط حرف و معنی! اختلاط جان وتن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

یہ درست ہے کہ غالبؔ اپنی ذات کے خول سے باہر نہیں نکلا۔ اس کے جذبہ و تخیل کا راز اس کی طبیعت کے فطری جوش اور مزاج کی شورش میں تلاش کرنا چاہیے۔ یہ اس کے لیے ویسی ہی فطری تھی جیسے کہ میر تقی میرؔ کے لیے محرومی اور درماندگی کا احساس۔ اسی لیے میرؔ صاحب کی آواز میں نرمی، ملامت اور دھیما پن ہے۔ غالبؔ نے چاہا ہے ''بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم'' کے مطلع والی غزل اپنی

عاشقانہ زندگی کی جھنجھلاہٹ ہی میں کیوں نہ لکھی ہو، بایں ہمہ اس کے اسلوب کا پرجوش وقار ہمیں اپنی طرف بڑی قوت سے کھینچتا ہے۔ غالب سے قبل سودا کی پرشوکت بلند آہنگی اور توانائی اور اعتماد کی بھی یہ تعبیر و توجیہ درست ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کے متحرک حقائق کو بے نقاب کرنا چاہتا تھا جو سوز و گداز کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کی طنزیہ ظرافت کو جانے دیجیے جو بجائے خود زندگی کی فراوانی کی آئینہ دار ہے۔ اس کی غزلوں کے روایتی مضامین میں بھی نیا پن محسوس ہوتا ہے۔ اس کے یہاں مایوسی کے بجائے حوصلہ مندی اور امید پروری اور سوز و گداز کے بجائے خوش طبعی اور زندہ دلی ملتی ہے۔ اس کے یہاں پہلی مرتبہ اثبات ذات کا نعرہ سنائی دیتا ہے۔ کوئی مضمون ہو اس کی گرم جوشی اور ترنگ میں کمی نہیں آتی۔ وہ بیخودی کے عالم میں بھی ہوشیار رہنے کے گر سے واقف تھا اس واسطے کہ اسے اپنی قوت ارادی پر پورا بھروسہ تھا۔ خود اعتمادی ملاحظہ ہو۔

اس میکدے میں سودا ہم تو کبھی نہ بہکے
سب مست و بےخبر تھے، ہشیار تھا تو میں تھا

پھر اس بات کو اس طرح ادا کیا ہے جیسے ساقی کی منت کر رہے ہوں۔

ساقی گئی بہار رہی جی میں یہ ہوس
تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن کے لہجے میں انفرادیت اور اظہار کی پرشکوہ توانائی اور انفرادیت چھپائے نہیں چھپتی عاشقانہ نیازمندی میں بھی انفرادیت، بے باکی اور زندہ دلی باقی رہتی ہے۔

چھیڑ مت باد بہاری کہ میں ہوں نکہت گل — پھاڑ کر پردے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا
آوارگی میں ثمر ڈھونڈے ہے اے سودا تو یاں — بید مجنوں کی نہ شاخیں ہم نے پھلیں دیکھیاں
دل سے نکلوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں — پر ملال ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں
سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں — کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

مندرجہ ذیل غزل میں اثبات ذات کا مضمون اس انداز سے باندھا ہے کہ غالب اور اقبال کی یاد

طرز بیان کے لیے راستہ صاف کردیا۔

غالبؔ اردو زبان کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام میں جلال و جمال کی آمیزش اپنی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہی خصوصیت اقبالؔ کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ سوداؔ کے یہاں تجمل کے باوجود جمال کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے کلام کی لطافت اور نفاست سے اس کمی کو دور کردیا۔ اس کے یہاں زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کے بیان میں بھی سختی اور کرختگی نہیں ملتی۔ متحرک تصورات اور علامتی پیکر اس کے اردو دیوان اور فارسی کلیات میں بکھرے پڑے ہیں۔ دراصل اگر کوئی تجزیہ کرنے بیٹھے تو اس کا سارا کلام متحرک علامتوں اور پیکروں کی داستان معلوم ہوتا ہے جنھیں طرح طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہے جس کی طرف اس نے اشارہ کیا ہے۔ اس کی کارگاہِ خیال میں متحرک تصویریں ہمیں قدم قدم پر نظر آتی ہیں جو زندگی کی حرکت و عمل کی غمازی کرتی ہیں۔ کہیں سکون طلبی نہیں ملتی۔ اقبالؔ نے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کے ساتھ نظام الدین اولیاء کی زیارت کا ذکر ہے۔ جس میں غالبؔ کی نسبت اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

''شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگؔ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہیں ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہمیں قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر غ ''دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی'' کچھ اس خوش ادائی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہوگئیں۔ بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہوسکا۔ آنکھیں پرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے دل کو تڑپا جاتا ہے۔''

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر سن کر اقبالؔ کیوں اس قدر بے تاب ہوگیا کہ

آنکھیں نم آلود ہوگئیں؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اس کے بلند تخیل نے اس کی توجیہ اپنے مخصوص مقصدیت کے انداز میں کی۔ اس شعر نے اس کے جذبات کے تاروں کو چھیڑا اور اس کے تخیل کے سامنے مغلیہ تہذیب کے زوال کا نقشہ اپنی ساری حسرت ناکیوں کے ساتھ آگیا جس کا آخری نمائندہ غالبؔ تھا۔ ''اٹھیے بس اب'' کا ٹکڑا اقبالؔ کے متحرک پیغام کا اظہار کرتا ہے۔ اس قسم کے اشعار کی تعبیر و توجیہ بجائے خود تخلیقی نوعیت رکھتی ہے۔ نیند کے ماتوں کو اٹھانے کے لیے اقبالؔ نے اپنے کلام میں ''اٹھ اور اٹھو'' اور ''از خواب گراں خیز'' کے امر کے صیغے استعمال کیے ہیں۔ غالبؔ کے شعر میں اس نے اسی قسم کی کیفیت محسوس کی جو اس کی شاعری میں مقصدیت سے ہم آہنگ تھی۔ حالانکہ غالبؔ کے شرح نگاروں نے لکھا ہے کہ بادۂ شبانہ سے نشۂ شباب اور سحر سے پیری کا استعارہ مقصود ہے۔

میرؔ صاحب کا اسی مضمون کا شعر ہے۔

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ   تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

اقبالؔ کو اپنی مقصدیت کی خاطر بلند آہنگ اور بعض اوقات خطیبانہ لب و لہجہ اختیار کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کلام میں تاثیر نہیں آسکتی تھی۔ لیکن بلند آہنگ لہجے کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے کلام میں معرفت اور شاعرانہ رنگینی اور رعنائی کی کمی ہے۔ غالبؔ کی طرح اس کے یہاں بھی جلال و جمال ہم آغوش ہیں۔ ہاں، مریضانہ افسردگی کی سکون طلبی اور ناتوانی جو دلوں میں ولولہ پیدا کرنے کے بجائے انھیں جھلس دے یا بجھا دے، ڈھونڈے سے کہیں نہیں ملے گی۔ اس کا ذہن فعال اور تخلیقی تھا اس لیے اس کے استعارے اور علامتی پیکر متحرک اور رواں دواں ہیں۔ جمود اور سپاٹ پن کہیں نہیں۔ اس نے اپنے جذبہ و تخیل کو جس طرح شیر و شکر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس باب میں اس پر غالبؔ کا اثر نمایاں ہے۔ غالبؔ کی طرح اس کی شخصیت بھی زوردار اور پرجوش ہے۔ اس نے غالبؔ سے اسلوب میں اسی طرح استفادہ کیا جیسا کہ مولانا روم سے خیالات میں۔ اقبالؔ نے غالبؔ کے انداز بیان پر اپنی چھاپ لگادی۔ غالبؔ کی طرح اس کی فنی تخلیق کا ماخذ بھی وجدان اور تخیلی فکر میں تلاش کرنا چاہیے۔ وہ خود عظیم فن کار تھا اور غالبؔ کی عظمت کو پہچانتا تھا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ غالبؔ میں اسے خود اپنی ذہنی

خصوصیات کا احساس ہوا۔ چنانچہ اس کا اظہار اس کی نظم ''مرزا غالب'' سے ہوتا ہے۔

فکر گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے ترے مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

آخری شعر میں اقبالؔ نے غالبؔ کو جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے کا ہمنوا کہا ہے۔ غالب بھی گوئٹے کی طرح زمینی مسرت کا جویا تھا۔ گوئٹے کی طرح اس کے کلام میں بھی جوش وحرارت ہے، اور وہ بھی اسی کی طرح وسیع مشرب اور رسوم وقیود کی پابندی سے آزاد ہے۔ گوئٹے کی طرح اس کی شاعری بھی اسرار ومعارف سے بریز ہے۔ تاریخی اعتبار سے دونوں نے اپنی زندگی قومی انحطاط و زوال کے زمانے میں بسر کی لیکن اس کے باوجود دونوں کے یہاں خود اعتمادی اور امید پروری بدرجہ غایت موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ باوجود مولانا روم کو اپنا روحانی مرشد تسلیم کرنے کے اقبالؔ اپنی شاعری میں سب سے زیادہ حافظؔ، غالبؔ اور گوئٹے سے متاثر ہے۔ اس کا امکان ہے اقبالؔ کے کلام کا وہی حصہ دیر پا ثابت ہو جو اس نے ان تینوں فن کاروں کے زیر اثر لکھا ہے۔

اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں فلک مشتری پر حلاج، غالبؔ اور قرۃ العین طاہرہ کی ارواح جلیلہ سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ یہ نظم اقبالؔ کے آخری زمانے کا شاہکار ہے جب کہ وہ اپنے فن میں کمال پر پہنچ چکا تھا۔ اس میں اقبالؔ نے غالبؔ سے اپنی ملاقات کو جو اہمیت دی ہے اس سے بھی اس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے رہبر مولانا رومؔ نے کہا کہ اگر تم نے اب تک شوقِ بے پروا کا منظر نہیں دیکھا تو آؤ، ان تینوں شخصیتوں سے ملو اور ان کی شعلہ نوائی سے حرکت اور حرارت مستعار لو۔ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات ظاہر کیے جو جاذب قلب ونظر ہیں۔ حلاج نے شکوہ کیا کہ اب جو اپنے کو مومن کہتے ہیں وہ بس کہنے ہی کے ہیں۔ زبان سے لا الہ کہتے ہیں لیکن خودشناسی کے جوہر سے محروم ہیں۔ اس نے کہا کہ میں نے مردوں کو راز حیات بتلایا تھا تا کہ وہ خودی کی قوت توانائی سے ایک نیا جہاں پیدا کریں۔ میرا گناہ بس اتنا ہے کہ میں خودشناسی کا راز جانتا تھا۔ اس نے اقبالؔ کو

متنبہ کیا کہ تم بھی وہی کر رہے ہو جو میں نے ایک زمانے میں کیا تھا۔ تمہیں میرے انجام سے سبق لینا چاہیے۔

آنچہ من کردم تو ہم کردی بترس

محشرے بر مردہ آوردی بترس

قرۃ العین طاہرہ نے اپنی غزل ''گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو برو'' شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو'' سنائی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے فلک مشتری کا سکون، جذبے کی جھنکار سے تحلیل ہو گیا۔ حوریں جھانک جھانک کر دیکھنے لگیں کہ یہ نوائے دلفگار کہاں سے آرہی ہے؟

غالبؔ نے اپنی غزل ''بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم۔ قضا بگردش رطل گراں بگردانیم'' مستانہ انداز میں جھوم جھوم کر سنائی۔ یہ خودی اور خودشناسی کا ترانہ تھا جو خود اقبالؔ کے دل کی آواز تھی۔ اس مدت میں اقبالؔ دیر تک روح غالبؔ سے ہم کلام رہا۔ اس زمانے میں وہ ختم الانبیاء کے کلامی مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی دلی خلش کو غالبؔ کے روبرو پیش کیا اور اس سے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود رحمۃ للعالمینی ہم بود

غالبؔ نے بتلایا کہ ابتدا خلق وتدبیر وہدایت سے ہوتی ہے جس کی انتہا رحمۃ للعالمینی ہے۔ حضور کی ذاتِ گرامی کائناتی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جس کا ظہور ہنگامۂ عالم کی درستی اور اصلاح کے لیے ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ غالبؔ نے آخر میں کہا کہ مجھے اس سے زیادہ کچھ کہنے کی اجازت نہیں۔ تم بھی میری طرح اسرارِ شعر کو سمجھتے ہو۔ تمہارے لیے یہ اشارہ کافی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالبؔ نے اقبالؔ کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آپ بھی میری طرح ''بینندۂ اسرار'' ہیں۔ آپ کو علم ہے کہ یہ کام شعرو شاعری سے بالاتر ہے۔

اے چو من بینندۂ اسرار شعر

ایں سخن افزوں تراست از تار شعر

غالب کا مذکورہ بالا شعر اس مثنوی کا حصہ ہے جو اس نے مولانا فضل حق خیر آبادی کی حمایت میں لکھی تھی۔ ہوا یہ کہ اس زمانے میں وہابی اور حنفی علماء میں ختم نبوت کے مسئلے پر بحث چھڑی ہوئی تھی۔

ایک طرف شاہ اسمٰعیل شہیدؒ تھے اور دوسری طرف مولانا فضل خیر آبادی۔ شاہ اسمٰعیل شہید نے کہا کہ خدا کو ہر قسم کی قدرت حاصل ہے۔ اگر وہ چاہے تو آنحضرتؐ کا مثل پیدا کرسکتا ہے۔ مولانا فضل خیر آبادی کا کہنا تھا کہ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا کرنے کی قدرت نہیں رکھتا، اسی طرح خاتم الانبیا کا مثل بھی نہیں پیدا کرسکتا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی سے غالبؔ کے بڑے دوستانہ تعلقات تھے اور اس کے دل میں ان کے علم وفضل کا بڑا احترام تھا، مولانا کی خواہش کے بموجب اس نے کچھ اشعار مثنوی کی شکل میں ان کی تائید میں لکھ دیئے۔ چونکہ اس قسم کے مباحث سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے اس مثنوی میں نادانستہ طور پر بعض اشعار ایسے بھی آ گئے جو مولانا فضل حق خیر آبادی کے دعوے اور استدلال کی نفی کرتے تھے۔ اس نے کہا کہ ایک جہاں میں تو ایک ہی خاتم الانبیا ہوگا لیکن اگر قدرت حق چاہے تو ہر ذرہ سے ایک عالم کی تخلیق کرسکتی ہے اور ان سب عالموں کے لیے ایک خاتم الانبیا پیدا کرسکتی ہے۔

یک جہاں تاہست یک خاتم بس است	قدرت حق را نہ یک عالم بس است
ہم بود ہر عالمے را خاتمے	خواہد از ہر ذرہ آرد عالمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود	رحمتہ اللعالمینی ہم بود

جب مولانا فضل حق خیر آبادی نے دوستانہ شکایت کی کہ تم نے جو کہا ہے وہ ہمارے خلاف پڑتا ہے تو غالب نے چند اور اشعار کا اضافہ کردیا تاکہ پوری بات آجائے اور ان کی شکایت بھی رفع ہوجائے چنانچہ بعد میں جو اشعار بڑھائے وہ یہ ہیں۔

غالب ایں اندیشہ نپذیرم ہمی	خردہ ہم برخویش می گیرم ہمی
منشاء ایجاد ہر عالم یکے ست	گر دو صد عالم بود خاتم یکے ست
منفرد اندر کمال ذاتی است	لاجرم مثلش محال ذاتی است

مولانا فضل حق خیر آبادی ان اشعار کے اضافے سے مطمئن ہوگئے۔ اس زمانے کے علم کلام میں اٹھارہ ہزار عالموں کا ذکر ملتا ہے جو غیب وشہادت میں موجود ہیں۔ یہ عالمِ عقول، عالم ارواح، عالم افلاک، عالم عناصر اور عالم موالید پر مشتمل ہیں۔

چونکہ اقبالؔ کے نزدیک خاتم الانبیاء کے مسئلے کی خاص اہمیت تھی اس لیے اس نے بجائے اس کے کہ غالبؔ سے کسی شاعرانہ یا فنی مسئلے کی نسبت دریافت کرتا ایک متکلمانہ سوال چھیڑ دیا جو اس زمانے میں پنجاب میں مختلف فیہ بنا ہوا تھا۔ چونکہ اقبالؔ عشق رسول کو ایمان کا جز سمجھتا تھا اس لیے وہ غالبؔ کی مدد سے اپنے دل کی خلش دور کرنا چاہتا تھا۔ اقبالؔ کے نزدیک دین اور عشق رسول ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ آئین ملت کے قیام و استحکام کا دارومدار رسالت پر ہے۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
وگر باو نرسیدی تمام بولہبی ست

غالبؔ حتی المقدور متکلمانہ اور فقیہانہ مباحث سے احتراز کرتا تھا۔ اگرچہ حضرت علیؓ اور اہل بیت سے اسے والہانہ عقیدت تھی، بایں ہمہ وہ شیعہ سنی کے بحث و جدل کو دین کی روح کے منافی خیال کرتا تھا۔ وہ اس قسم کی بحثا بحثی کے مقابلے میں میخانے کی فضا کو ترجیح دیتا تھا کہ وہاں ان جھگڑوں اور مناقشوں سے نجات مل جاتی ہے۔

بحث و جدل بجائے ماں، میکدہ جوے کاندراں
کس نفس از جمل نہ زد، کس سخن از فدک نخواست

اس کے نزدیک علم کلام کے ایسے مباحث اسلام کی توحیدی تعلیم کے خلاف تھے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ اے جذبۂ توحید تو بزم بحث سے غالبؔ کو کھینچ لا کیونکہ سیدھا سادہ ترک فقیہوں سے عہدہ برا ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا جن کی زندگی کا واحد مشغلہ بحث اور تکفیر ہے۔

برآراز بزم بحث اے جذبۂ توحید غالبؔ را
کہ ترک سادۂ ما بافقیہان برنمی آید

''جاوید نامہ'' میں زندہ رود نے غالبؔ سے اس کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

غالب نے یہ مطلب بیان کیا۔

نالۂ کو خیزد از سوز جگر ہر کجا تاثیر اودیدم گرد
قمری از تاثیر او واسوختہ بلبل از وے رنگہا اندوختہ
اندراو مرگ باغوش حیات یک نفس اینجا حیات آنجا ممات
آنچناں رنگے کہ ارژنگی ازوست آنچناں رنگے کہ بیرنگی ازوست
تو ندانی ایں مقام رنگ و بوست قسمت ہر دل بقدر ہاے و ہوست
یابرنگ آیا بہ بیرنگی گذر تانشا نے گیری از سوز جگر

غرضکہ فلک قمر کی سیر کے دوران اقبال نہ صرف یہ کہ حلاج اور غالب کی صحبت میں دیر تک ٹھہرا بلکہ اپنے دل کی خلش دور کرنے کے لیے ان سے جو سوال کیے ان کی وہی نوعیت تھی جو استاد کے سامنے شاگرد کے سوالوں کی ہوتی ہے۔ غالب نے اقبال سے یہ کہہ کر ''اے چومن بینندۂ اسرا شعر'' اپنا فنی اور روحانی تعلق ظاہر کیا ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کے اسلوب بیان کی خصوصیت، ندرت، تازگی اور توانائی ہے۔ دونوں کے یہاں، باوجود گہرے خیالات کے جن کا تعلق ذہنی زندگی کی اونچی سطح سے ہے، ترکیبوں اور بندشوں کے انتخاب میں خاص سلیقہ پیش نظر رہا۔ شاعرانہ اظہار میں ضبط وتوازن لازمی ہے تاکہ ہیئت کی تخلیقی وحدت رونما ہو جو بلاغت کی جان ہے۔ شعر کا سارا طلسم اسی پر منحصر ہے۔ یہ لفظ اور معنی دونوں پر حاوی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے مجموعی اثر سے مسحور ہوتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں علم معانی و بیان میں مہارت رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی فارسی اور اردو کلام کی مختلف بحروں اور اوزان سے ہوتا ہے۔ دونوں شاعری کو آتش کی طرح مرصع سازی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک یہ ایک روحانی چیز تھی جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا جس کا سرچشمہ وجدان اور ماورائے تعقل ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

فارسی میں اسی خیال کو اور زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

شعر غالبؔ نبود وحی نگوییم ولے　　تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

ہر ناوک اندیشہ کہ از شست شادم　　بر رہ گذر وحی رہ افتد کمیں را

مستیم عام مدان و روشم سہل مگیر　　ناقہ شوقم و جبریل حدی خوان منست

جبریل دوددر ہوس فیض سروشم　　چندانکہ چکاند چو خے از روے رواں را

اوپر کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سروش یعنی فرشتہ تخیق سے فیض اٹھانے کے لیے دوڑے دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا ہے۔ اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

اگرچہ مندرجہ ذیل شعر میں تخاطب بہادر شاہ کی طرف ہے لیکن حقیقت میں اس میں غالبؔ نے اپنی فنی تخلیق کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے نزدیک اس کا فن حسن کی قدرت بن جاتا ہے۔

تیرا اندازِ سخن شانۂ زلف الہام
تیری رفتار قلم جنبشِ بال جبریل

غالب نے جس چیز کو وحی اور الہام سے مشابہ بتلایا ہے وہ دراصل اس کے تخیقی تخیل کا اندرونی تجربہ ہے۔ عقیدت اور شاعری دونوں میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ تخیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، تعقل کے مقابلے میں ترکیب و امتزاج کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ تعقل تجزیہ کرسکتا ہے لیکن امتزاجی بصیرت اس کے بس کی بات نہیں۔ شاعری میں حقائق ہمارے سامنے تحلیلی شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی رنگ میں آتے ہیں جن سے خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہمارے احساس پر چھا جاتی ہے۔ تخیل فنکار کی روحانی آزادی کا نقیب ہے اور اسی پر اس کی تخیق کا دارومدار ہے۔ غالبؔ نے اپنی شاعرانہ تخلیق کی نسبت کہا ہے کہ یہ "رم توسن" کے مثل ہے جس سے گرد نہیں اٹھتی۔ علامتی پیکر کی حرکت پذیری جاذب توجہ ہے۔

سخن ماز لطافت نپذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں زرمِ توسنِ ما

اقبالؔ اس باب میں اس کا ہم خیال ہے۔

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریابی

دوسری جگہ کہا ہے۔

نگاہ میرسد از نغمۂ دل افروزے
بمعنیٔ کہ برو جامۂ سخن تنگ است

اقبالؔ کے نزدیک شاعری وراثت پیغمبری ہے۔

شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری ہم وارث پیغمبری است

اقبالؔ کا فن کا نصب العین یہ ہے کہ اس ذریعے سے ایک نئی دنیا کی تخلیق کی جائے اور مردہ دلوں میں نئی زندگی پیدا ہو۔ شاعر کی روح کی فراوانی سے سارا عالم فیض یاب ہوتا ہے۔

آفریند کائناتے دیگرے ۔ قلب را بخشد حیاتے دیگرے
زاں فراوانی کہ اندر جان اوست ہر تہی را پر نمودن شان اوست

اگر فنکار اپنے تخیل سے زندگی کو فروانی نہیں بخشتا تو وہ بے مصرف ہے۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ نظر سوز حیات ابدی ہے یہ ایک نفس یاد و نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

سینہ روشن ہے تو ہے سوزِ سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی

جس طرح نسیم سحر غنچہ کو گدا گدا کر نیند سے بیدار کرتی ہے، اسی طرح شاعر اپنے نفس گرم سے ان تاثرات ومعانی کو ظاہر کرتا ہے جو اس کے دل میں مخفی ہیں۔ اس کا وجود بھی اسی طرح با مقصد ہے جس طرح نسیم سحر کا چلنا جس کے اثر سے غنچے چٹکتے ہیں۔

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبالؔ کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنے اظہار کی توانائی اور جوش عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت فن کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ اسلوب وہیئت اسی کی دین ہیں۔

دلبری بے قاہری جادو گریست
دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبالؔ نے شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں خیال کیا۔ وہ اس کے ذریعے سے انسانی تقدیر کے اسرار ورموز بے نقاب کرنا چاہتا تھا۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے یہاں جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی حرکت وحرارت میں تبدیل ہو گئی جس کا اظہار ان کے اسلوب میں نظر آتا ہے۔ اقبالؔ عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا تھا۔ غالبؔ کے سامنے سوائے اپنے ذاتی تجربوں کے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ بایں ہمہ اس کا ذہن فعال اور متحرک تھا۔ وہ اپنے عشق سے نشاط ومستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ اس کے سامنے اگر کوئی مقصد ہے تو وہ نفس انسانی کی آزادی ہے۔ غالبؔ کے جذباتی تجربے زندگی کی وارداتوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے عام انسانی احوال سے بہت قریب ہیں۔ اس کے یہاں اقبالؔ کی طرح چاہے کوئی واضح اصلاحی مقاصد نہ ہوں لیکن اس کی فنی عظمت مسلم ہے اردو زبان کا کوئی دوسرا

شاعراس کے مرتبے کونہیں پہنچا۔اس کے جذبہ واحساس کی توانائی نے سمٹ کراس کے اسلوب وہیئت کی شکل اختیار کرلی جس سے اس کے حسن ادا کی جلوہ گری ہوئی۔تفکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو غالبؔ کے یہاں زیادہ اور اقبالؔ کے یہاں کم ہے۔اقبالؔ کو چونکہ اپنا پیغام عام لوگوں کو پہنچانا تھا اس لیے اس کے بیان میں وضاحت اور پھیلاؤ ہے۔اقبالؔ کی نوائے گرم کی بلند آہنگی اس کی مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے اور غالبؔ کی بلند آہنگی اس کی فطری توانائی اور جوش کا اقتضا ہے۔وہ اپنے جذبے کے وجود کے لیے باہر کا سہارا نہیں لیتا، چونکہ اس کے وجدان کا دھارا انسانوں کی عام جذباتی زندگی سے بہت قریب ہے اس لیے باوجود طرز ادا کے اشکال کے اس کی عالمگیریت نمایاں ہے اور اس کی تابناکی میں روز بروز اضافہ ہورہا ہے۔غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے پیرایۂ بیان میں ہیئت، موضوع اور جذبہ تخیل شیر وشکر ہیں جس سے ان کے فن کی جمالیاتی اقدار پیدا ہوئیں اور انھیں قبول عام نصیب ہوا۔دونوں میں فرق ضرور ہے۔اقبالؔ کی شاعری کا ایک خاص مقصد ہے۔اس کے برعکس غالبؔ کی شاعری کو کسی ایک نظام فکر کے دائرے میں نہیں سمیٹا جاسکتا۔

غالبؔ نے اپنے جذبہ وجدان پر فکر کا رنگ چڑھایا اور اقبالؔ نے اپنی حکیمانہ فکر کو جذبے سے ہم آغوش کیا تاکہ اس میں حصول مقصد کے لیے تاثیر پیدا ہو۔غالبؔ جب خرد واندیشہ کی بات کرتا ہے تو حقیقت میں اس کی تہ میں جذبہ وتخیل ہوتے ہیں اس واسطے کہ اس کے یہاں تحلیلی اور منطقی فکر اور تخیلی فکر میں کوئی خاص فرق وامتیاز نہیں ہے۔اقبالؔ چونکہ مغربی فلسفے کے اصولی مباحث سے واقفیت رکھتا تھا جن میں موضوعات کی علمی تقسیم بندی کی جاتی ہے، اس لیے اس نے ہمیشہ عقل، خرد کو تحلیلی اور منطقی فکر کے معنی میں استعمال کیا ہے۔یہ ضرور ہے کہ اس نے عقل جزوی اور عقل کلی میں امتیاز کیا اور برگسوں کی طرح اس کا بھی یہ خیال ہے کہ عقل کلی کے ڈانڈے وجدان سے مل جاتے ہیں۔عام طور پر اس نے عقل وعلم کو عشق کے حریف کے طور پر پیش کیا ہے، بایں ہمہ وہ بنیادی طور پر تعقل پسند ہے۔وہ جنون عشق سے وہ کام لینا چاہتا ہے جو عقل کے بس میں بھی نہیں۔جن چاکوں کو عقل نہیں سی سکتی وہ انھیں عشق کی برکت سے بغیر سوئی اور دھاگے کے سلوا دیتا ہے۔

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
عشق سیتا ہے انھیں بے سوزن و تار رفو

اس کے برعکس غالب نے خرد و اندیشہ کو تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے ذہن میں ان کے درمیان کوئی واضح علمی فرق نہیں تھا۔ غالب کا تخیل قوی، توانا اور تازہ کار ہے اس لیے اس میں فکر و جذبہ دونوں سموئے ہوئے ہیں۔ جب جذبہ تخیل میں ضم ہو کر اس کی تب ماہیئت کردے تو شاعرانہ تخلیق عمل میں آتی ہے۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتے ہیں جس سے انسانی ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے۔ غالب نے فکر کا لفظ بھی تخلیقی فکر کے معنی میں برتا ہے نہ کہ تحلیلی تعقل کے معنی میں۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

اس کے یہاں فکر و اندیشہ تخیل میں شرابور ہو کر جذبہ بن جاتے ہیں

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ اس کے گرم تخیل کی کرامات ہے کہ ادھر وحشت کا خیال آیا اور ادھر صحرا میں آگ لگ گئی۔

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

فارسی میں غالب نے لفظ اندیشہ ایسے تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے جس کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی ہو۔ آتش ہنگامہ، تیز گامی توسن، جوہر اندیشہ کا دل خون ہو جانا اور رگ اندیشہ کا نشتر اب یہ سب متحرک علامتی پیکر ہیں۔

در بادۂ اندیشہ ما درد نہ بینی در آتش ہنگامۂ ما دود نیابی
مرا چہ جرم گر اندیشہ آسمان پیماست نہ تیزگامی توسن ز تازیانۂ تست
جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی در کار داشت غازۂ رخسارۂ حسن خداداد خودیم

غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابے ہست ہنوز دررگ اندیشہ اضطرابے است

غالبؔ کے یہاں خردمست ہوجاتی ہے جواس کی شان تجرید وتمکین کے خلاف ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں خرد سے اس کی مراد تخیلی فکر سے ہے جسے جذبہ مست کردیتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں خردمست نہیں ہوتی بلکہ اس پر کبھی کبھی خفیف سی سرور کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ غرضکہ غالبؔ کی فکر جذباتی ہے اور اقبال کا جذبہ مفکرانہ انداز رکھتا ہے۔ غالبؔ کا جنونِ شوق شیوۂ دانش کو قبول کرنا اپنے لیے عار سمجھتا ہے۔ جب وہ راہ عشق میں قدم رکھتا ہے تو اسے اس بات کا بھی ہوش نہیں رہتا کہ پاؤں کدھر ہیں اور جبیں وسر کدھر ہیں۔

درراہ عشق شیوۂ دانش قبول نیست

حیف است سعی رہروپا از جبیں شناس

غالب کا جنون شوق شخصی ہے۔ اس کے سامنے سوائے اپنی ذات کے اور کوئی مقصد نہیں جسے وہ توجہ کے قابل سمجھتا ہو۔ وہ اپنے جنون شوق کی داد چاہتا ہے کہ ایک طرف تو وہ محبوب کے لیے نامہ بر کو خط دیتا ہے کہ اسے جلد لے جاؤ اور دوسری طرف بیتابی کے عالم میں اس کے یہاں دوڑا دوڑا جاتا ہے تا کہ خط پہنچنے سے پہلے خود جاکر اپنے دل کی کیفیت بیان کردے۔ محبت کی دیوانگی کا تقاضا ہے کہ جو حرکت ہو وہ عقل وفہم سے بالاتر ہو۔ محبت کی دیوانگی کی تصویر ملاحظہ ہو جو بڑی متحرک ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا

کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

غالبؔ کہتا ہے کہ جب میں نے اپنی بزدلی سے عقل کے سر پر دستار فضیلت باندھ دی۔ اب وہ عشق کو دعوت دیتا ہے کہ تو آکر عقل کی گدی پر اس زور سے گھونسا مار کر اس کی یہ دستارِ فضیلت نیچے گر پڑے۔ متحرک تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔

برجنوں صلائے زن، عقل را قفائے زن

دادۂ زنا مردی، سر بہ بند دستارے

غالب کا یہ شعر حافظ کے شعر کی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی شراب پی کر اس نے اپنی کلاہ ٹیڑھی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی دستار زمین پر گر جاتی۔

صوفی سرخوش ازدست کہ کج کرد کلاہ
بدو جام دگر آشفتہ شود دستارش

غالب کہتا ہے کہ جب میں نے اپنی دیوانگی شوق کی داستان لکھنا شروع کی تو محبوب نے میرے ہاتھ قلم کروا دیے۔ اسے خوف ہوا کہ دیوانہ جو تمام معاملات عشق ضبط تحریر میں لا رہا ہے، کہیں اس سے آئندہ میری بدنامی کی صورت نہ پیدا ہو۔ یہ داستان ایسی دردناک تھی کہ اس کے ہر لفظ سے خون ٹپکتا تھا۔ باوجود ہاتھ قلم ہو جانے کے وہ اپنی سرگذشت لکھنے سے باز نہ آیا۔ یہاں عشق کی دیوانگی مکمل ہے اور اس کی تصویر کشی بھی مکمل ہے اس میں عقل وادراک کا کوئی دخل نہیں، بس جذبہ ہی کی کارفرمائی ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی شاعری اس کے جذبہ وتخیل کی داستان سرائی ہے۔ اس کے جذبے کی شدت اور تخلیقی تخیل کا اظہار اس کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ہوا۔ اس کی تخیلی فکر اور جذبے کی آمیزش سے اس کے کلام میں نہ صرف جلال وجمال کی ملی جلی ہیئت نے جنم لیا بلکہ ایک نیا ذہنی توازن اور شاعرانہ صداقت ظہور میں آئی۔ چنانچہ اس نے کہا ہے کہ میں وہ مطرب ہوں جس کے تخیل کا ساز جذبے کے تاروں سے بجتا اور سامعہ نواز ہوتا ہے۔

آں مطربم کہ ساز نوائے خیال من
غیر از کمند جاذبۂ دل نداشت تار

غالب کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ایسے تلازمات موجود ہیں جن کے ذریعے سے اس نے پیچیدہ حقائق کو سادہ بنا کر پیش کیا۔ لیکن اس کے باوجود ان کی پیچیدگی باقی رہی جسے تعقل نہیں سلجھا سکتا۔ اس نے جذبے کے خارجی علائق کو اپنے تخیل کے ذریعے سے ایک دوسرے میں گوندھنے کی

کوشش کی تا کہ ان کی وحدت اور تابنا کی جمالیاتی اور فنی قدر بن جائے۔ اس کے کلام کی تعقید اسی طرح کی ہے جیسی کہ انگریزی زبان کے شاعر ہاپکنس کے یہاں پائی جاتی ہے۔ دونوں کی یہ خصوصیت ہے وہ جتنا بظاہر کہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتے ہیں۔ ان کے گنجینۂ معانی کی طلسماتی کیفیت جب تک قاری اپنے اوپر طاری نہ کرلے، اسے کچھ پلے نہیں پڑے گا۔ غالبؔ نے اپنے کلام کی اس خصوصیت کو ''مقدر'' کہا ہے، ہرگوپال تفتہ کو اس لفظ کے معنی سمجھاتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ وہ مطالب ہیں جو شعر میں مذکور نہ ہوں۔ انھیں قاری اپنے علم اور قرینے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ انھیں شعر کے مضمرات کہنا چاہیے۔ بایں ہمہ یہ ماننا پڑے گا کہ شعر اظہار کا فن ہے اور غالب اس فن کا بڑا زبردست ماہر ہے۔ غالبؔ کی تضاد نگاری میں بھی جذبہ و تخیل کی گل کاری محسوس ہوتی ہے۔ یہ تضاد فن کار کے ذہن کا نہیں بلکہ جذبے کی پیچیدگی اور رنگا رنگی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ جذبہ نگاری اس کی عاشقانہ زندگی پر محیط ہے جسے اس نے ساری عمر وضعداری سے نباہا۔ جب قویٰ مضمحل ہو گئے اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا تو معاملات شوق کی گذری ہوئی یادوں کو حرزِ جان بنایا۔ ایک پوری غزل استفہامی انداز میں ہے کہ شوق کی مشغولیت اب کس کو ہے اور نظارۂ جمال کا ذوق اب کہاں ہے؟ دل مٹا ہی تھا اب وہ دماغ بھی نہیں رہا جس میں کسی کے خط وخال کا سودا سماتا تھا عشق کے مصائب کی انتہا ہوگئی۔ دل وجگر کا خون تمام وکمال صرف ہوجانے کے باعث نہ دل میں طاقت رہی اور نہ جگر ہی میں دم خم باقی رہا۔ ایسی حالت میں لہو رونا ممکن نہیں۔ محبوب کے تصور سے خیال کی رنگینی اور رعنائی تھی وہ بھی اب باقی نہیں رہی۔ غرضکہ پوری غزل میں بیتے ہوئے عشق کی یادوں سے شعری محرک کا کام لیا ہے۔ یہ بیتا ہوا عشق شخصی نوعیت رکھتا ہے اس لیے اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے۔

مجموعی طوری پر دیکھا جائے تو غالبؔ کے عشق وشوق کی داستان میں نہ عمرانی مقصدیت ہے اور نہ الوہی حقیقت کی جلوہ افروزی۔ وہ صرف مجاز سے بحث کرتا ہے اور اسے کافی بالذات سمجھتا ہے۔ اسی میں اس کے یہاں شعریت کی پراسرار طلسمی خاصیت کا جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ حقیقت ومعرفت کے جو گنے چنے اشعار اس کے یہاں ملتے ہیں وہ بیشتر رسمی ہیں۔ ان میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو جذبے

کی آنچ میں تپ کر تخلیق ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثیر نہیں۔ اس کے برعکس غالب کے مجازی اشعار اپنی تاثیر میں بے پناہ ہیں۔ کیونکہ ان میں قلبی واردات بیان کی گئی ہے، وہ انسانیت کی متاع مشترک ہے۔ انسان چاہے مقصدیت اور حقیقت سے بے پرواہ ہو جائے لیکن وہ اپنی جبلت کے ان تقاضوں سے چشم پوشی نہیں کر سکتا جن کا ابال اور اپھان اس کے دل و دماغ کو بے چین رکھتا ہے۔ اگر ان کے لیے راستہ نہ نکلے تو انسان نفسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر لفظوں کے ذریعے سے اپنے جذبہ و تخیل کی رمزی طلسم آفرینی کو اپنے ذاتی تجربوں میں سمو دیتا ہے۔ غالب کی دروں بینی اپنے مجازی اور انسانی رنگ کی وجہ سے اسی دنیا کی چیز ہے۔ اس کے جذبے نے اس کے حسی تجربوں کی تہذیب و تطہیر کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانے کو کھنگال کر جمالیاتی قدروں کی تخلیق کی۔ جذبہ، تصورات اور تجربوں کو اس طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح گرمی سے کیمیاوی اجزا اپنی سڈول صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی نفسیاتی حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ تصویر کشی اور علامتی پیکروں کی حرکت وحدت ملاحظہ ہو۔

گر خود نہ جہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خون کن و آں خون را در سینہ بجوش آور

غالب کے یہاں حسن و عشق ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ مجازی عشق میں انسان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا تجربہ گہرا اور براہ راست ہوتا ہے۔ عاشق کی انفرادیت قوی ہوتی ہے لیکن عشق اس کے کافی بالذات ہونے کے احساس کو توڑ دیتا ہے، حسن کی بدولت عاشق کی آزادی اور خود مکتفی ہونے کا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غالب نے عاشق کی حیثیت سے خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کی زلف کے حلقے گھات میں بیٹھے ہیں، تو ہی میری آزادی کے دعوے کی شرم رکھ سکتا ہے، ورنہ اگر میں ان میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دعویٰ جھوٹا ہو جائے گا۔ اس شعر میں مجرد تصور اور محسوسات کو ملا کر پیکر سازی کی ہے۔

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعوی وارستگی کی شرم

مندرجہ بالا شعر میں حافظ کا اثر نمایاں ہے۔اس نے کہا ہے کہ میرا دل آزادی کی بڑی ڈینگیں مارا کرتا تھا ،اب محبوب کی زلفوں نے اسے اپنا تابعدار بنالیا ہے، جب بادِصبا ان زلفوں کی خوشبو اپنے ساتھ لاتی ہے تو وہ آپے میں نہیں رہتا۔نخوت اور تکبر اب نیاز مندی میں بدل گئے۔اب دل ہے اور بادِصبا کی سو منتیں۔

دلم کہ لاف تجرد زدے کنوں صد شغل
بوے زلف تو باباد صبحدم دارد

غالب نے آزادی کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی چاہے کتنا ہی آزاد منش کیوں نہ ہو، وہ عشق و محبت کے پھندے میں گرفتار ہونے سے نہیں بچ سکتا۔ سرو باوجود آزادی کے دعوے کے گل کی محبت میں گرفتار ہے۔اس لیے اس کا آزادی کا دعوی غلط ہے۔عشق کی دنیا علائق کی دنیا ہے جن کے بغیر جذبۂ عشق کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔

الفت گل سے غلط ہے دعوی وارستگی
سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

ذوق وشوق اور تمنا اور دائمی اضطراب وآرزومندی غالب کے مرغوب موضوع ہیں۔اس کی زندگی کے حالات سے بھی پتا چلتا ہے کہ اس کا مسلک ہمیشہ امید پروری رہا۔حقیقت حال چاہے کتنی ہی نامساعد کیوں نہ ہو اس کی آنکھیں برابر امید کی روشنی دیکھتی تھیں۔اگر محبوب قطع تعلق کرلے تو بھی وہ اس سے امید برقرار رکھتا تھا اور فریب نظر پیدا کر کے اسے آزمائش خیال کرتا تھا۔یہ اپنے عشق کے متعلق حسن ظن بھی ہے اور امید آفرینی بھی۔

برامید شیوۂ صبر آزمائی زیستم
توبریدی ازمن و من امتحاں نامیدمش

غالب اپنی زندگی میں کبھی کسی بلند اخلاقی یا روحانی نصب العین کا دعویدار نہیں ہوا۔اس کی آرزو زیادہ تر معاشی مرفہ الحالی اور حسن پر تصرف حاصل کرنے تک محدود تھی۔اس نے اپنی خواہشوں کو کبھی چھپایا نہیں اور ریاکاری سے ہمیشہ اِبا کیا۔آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے اور

یہی اسے حرکت وعمل پر اکساتی ہے۔ انسانی تمناؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حسن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کبھی منزل پر بھی پہنچ جائیں۔ درحقیقت آرزومندی کے لیے منزل سے بے نیازی لازمی ہے۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

موت، تمنا کے جال میں مریض شکار کے مثل ہے۔ صید زبوں کی اضافتی ترکیب میں کتنے معانی سمٹ آئے ہیں۔ یہ علامتی پیکر دام تمنا کے دوسرے علامتی پیکر سے مل کر جہانِ معانی کے کتنے پردے ہماری نگاہوں کے سامنے سے ہٹا دیتا ہے۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

غالبؔ کے تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ وہ نشاط زیست کا قائل تھا لیکن اس کے باوجود غم اس کی شاعری میں تخلیقی محرک کا کام کرتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں غم ایک زبردست شعری محرک ہے تو اس کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میرؔ صاحب کا سوز و گداز اصیلت پر مبنی تھا۔ غالبؔ نے عمر بھر غموں کا بڑی مردانگی اور عزم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں شکست خوردگی کا سوز و گداز نہیں ملتا۔ غموں کا مقابلہ کرنے میں زندگی سے اس کی توقعات کبھی ختم نہیں ہوئیں اور نہ اپنی ذات پر اعتماد میں کمی آئی۔ اس نے ایک جگہ کہا ہے کہ ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی غم ہی کی دین ہے۔

مجھے انتعاش غم نے پے عرض حال بخشی ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں میرے آئے ہے کہ غالبؔ کروں خوان گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی اور حسرت منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا منت پذیر ہو۔ اس کی انا، فریاد و شیون کی مدد سے مقصد براری کو اپنے لیے توہین خیال کرتی تھی۔ عجیب

اچھوتا مضمون باندھا ہے۔

رنج نومیدی جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نامہ زبونی کش تاثیر نہیں

غالبؔ نے زندگی سے جو توقعات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتا تھا وہ اسے نہیں ملا۔ اس کے مقاصد چاہے دنیاوی آسودگی اور اپنے ہنر کی خاطر خواہ قدردانی کے رہے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ پست اور ادنیٰ مقاصد سے سمجھوتے کے لیے کبھی تیار نہ ہوا۔ اس کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی۔ اس کی خواہشیں اس کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں، بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتا تھا تاکہ شکست آرزو کی لذت اٹھائے۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کہوں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

عشق میں جو غم اٹھانے پڑتے ہیں انھیں آزاد منش لوگ پائدار نہیں خیال کرتے۔ وہ بس دم بھر کو ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جب ان کے ماتم خانے پر غم کی بجلی گرتی ہے تو وہ اس سے شمع کا کام لیتے ہیں۔ بجلی تباہ کرتی ہے اور شمع سے روشنی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غم عشق سے ہمارا دل روشن ہوتا ہے اور زندگی کے وہ راز جن پر پردہ پڑا ہوا تھا آن کی آن میں روشن ہو جاتے ہیں۔ غم عشق کی برگزیدگی نرالے انداز میں پیش کی ہے۔ برق اور شمع ماتم خانہ کے علامتی پیکر اور استعارے معنویت کے حامل ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالبؔ نے عشق کی منزل میں اپنی انفرادیت کو گرایا نہیں اور نہ اسے فنا ہونے دیا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میرؔ صاحب کا سا سوز و گداز نہیں پیدا کر سکا۔ اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کرتا تو مکمل سپردگی اور خود رفتگی اس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ محبوب کے مقابلے میں بھی اپنی اہمیت جتانے سے نہیں چوکتا تھا، میرؔ صاحب کو اگر محبوب کی چوکھٹ تک رسائی ہو جائے تو وہ فقیرانہ انداز میں صدا لگا، دعا دے، آگے

بڑھتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کیونکہ ان کی محبت میں ادب کا خاص مقام ہے۔ اس کے برعکس غالبؔ اگر محبوب کے کوچے میں جاتے اور اس کا دروازہ بند ہوتا تو آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف خیال کرتے۔ غرض یہ کہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز حاکمانہ تھا۔ میرؔ صاحب کا شعر ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غالبؔ کے لب ولہجہ کا مردانہ پن اور ان کی انفرادیت اس شعر میں نمایاں ہے۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

غالبؔ اگر اتفاق سے کعبہ جاتا اور دروازہ بند پاتا تو بجائے درخواست کرنے کے کہ دروازہ کھولا جائے الٹے پاؤں واپس آجاتا۔ بندگی میں بھی انانیت کا یہ عالم ہے کہ اگر کعبے کا دروازہ کھلا نہ ہو تو واپس آجاتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہی خود پرستی بعض اوقات غالبؔ کو معشوق فریبی پر آمادہ کرتی ہے کیونکہ وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ وقیع خیال کرتا ہے۔ وہ سمجھتا تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں بلکہ محبوب اس کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق ومحبت کی گفتگو میں اس کے لہجے میں سوز گداز کے بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ہے لیکن سختی اور کرختگی کہیں نہیں۔ بلند آہنگی کو بڑی خوبی سے لطافت میں سمویا ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالبؔ کا عشق خریدار کی تلاش میں نکلتا ہے تاکہ عقل و دل و جان کا سودا کرے۔ عاشق کے پیش نظر یہ ہے کہ اپنی قدر و قیمت رکھنے والی متاع ایسے محبوب کے حوالے کرے جو قدر شناس ہو۔ اس شعر

میں کیفیات کومحسوسات کا جامہ پہنا دیا ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

غالبؔ حسیات کا شاعر ہے۔اس کے نزدیک اصل حقیقت حسّی ہے جو اکثر اوقات جذبے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔وہ کہتا ہے کہ میرا خیال ہر وقت حسینوں کی نظارہ بازی میں محو ہے۔اس طرح میری نگاہ نے سیکڑوں گلستانوں کا سامان فراہم کر لیا ہے۔یہی ''جنت نگاہ'' ہے جو اسے زندگی کے شور و شر سے بے نیاز کر دیتی ہے۔اس شعر میں گل و لالہ بصری پیکر ہیں جن سے حسینوں کا استعارہ کیا ہے۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

دل اور نگاہ کی رقابت بڑے لطیف انداز میں بیان کی ہے۔آنکھیں ہیں کہ نظارہ بازی میں محو ہیں۔ دل کی آرزو ہے کہ محبوب کا خیالی قرب حاصل رہے۔دونوں کی کشمکش علامتی پیکروں سے ظاہر کی ہے۔

باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

غالبؔ کا جذبہ حسن کا قدر شناس اور اس کے ذریعے سے حسّی لذت کا خواہاں تھا۔اس کا مسلک حسن کی پرستش نہ تھا بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا۔اس لیے جذباتی کیفیت کی شدت میں بھی اس پر بودگی اور خود رفتگی کی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔وہ اپنی حسیاتی لذت اندوزی میں کبھی ہوش باختہ نہیں ہوا اور نہ کبھی اپنی خواہش کو عبادت کا درجہ دیا۔اس کی آرزو مندی اسی دنیا کی چیز تھی نہ کہ ماورائی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبے پر قابو رکھنے کے گر سے واقف تھا۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

غالبؔ حسن کی ہر ادا کو پہچانتا تھا۔میں سمجھتا ہوں حسن کی نفسیات سے جتنا وہ واقف تھا اتنا شاید ہماری

زبان کا کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کے حسن میں متضاد کیفیات ہیں۔ کبھی ایک رنگ ابھرتا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں سادگی اور بھولا پن بھی ہے اور بلا کی ہشیاری اور چالاکی بھی۔ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ اس نے اپنے اوپر بھولا پن اس لیے طاری کیا ہوتا کہ عاشقوں کی جرأت کو آزمائے۔

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن کی نفسیات کے متعلق غالب کے بہت سے اشعار ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کی نظر اس باب میں کتنی گہری تھی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ حسن کتنا ہی بے نیاز اور بے پروا کیوں نہ ہو لیکن پھر بھی اسے جلوہ گری کی آرزو ہوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوئے فکر کا کام دیتا ہے۔ وہ آئینے میں اپنی ادائیں دیکھتا اور سوچتا ہے کہ ان کے تیروں سے عاشقوں کے دل کس طرح گھائل کرے؟

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوے فکر اختراعِ جلوہ ہے

معشوق کے آنے سے عاشق کو اتنی خوشی ہوتی ہے کہ رنج و ملال کا کوئی اثر اس کے چہرے پر باقی نہیں رہتا بلکہ چہرے پر رونق و تابناکی نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ رنگ دیکھ کر معشوق سمجھتا ہے کہ عاشق کا حال اچھا ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم کہ یہ عارضی رونق اس کے دیدار کے باعث ہے۔ جب نظروں سے اوجھل ہو جائے گا تو چہرے کی ساری تازگی اور چمک دمک جاتی رہے گی۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

محبوب کی محفل میں ہر وقت چہل پہل ہے اور وہ جشن و شادمانی سے معمور رہتی ہے۔ بیچارہ عاشق ہے کہ یہ سب کچھ غم زدہ آنکھوں سے دیکھتا اور سراپا حیرت بنا بیٹھا رہتا ہے۔ حیرانی کی حالت میں بھی سکونی کیفیت کے بجائے حرکت و عمل کی تصویر پیش کی ہے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

اس شعر میں وجدانی کیفیت کو محسوسات کی پیکریت میں مبدّل کر دیا ہے۔ جو علامتی پیکر پیش کیے ہیں ان میں تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے۔ کہتا ہے کہ وہ قویٰ جن میں عشق کے جاں فرسا آلام و مصائب برداشت کرنے کی قدرت تھی، ابتدا ہی میں مجروح ہو گئے۔ اب نہ بھاگنے کی طاقت رہی اور نہ جم کر مقابلہ کرنے کی سکت باقی ہے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

یہ مضمون دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ ثابت قدمی کی ایڑی زخمی ہو گئی۔ اب ہماری حالت یہ ہے کہ نہ بھاگ سکتے ہیں اور نہ ٹھہر کر حالات کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ یہ کیفیت اس مسافر کی ہے جو عشق کے لق و دق بیاباں میں گرم رو ہے۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا

نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

غالبؔ کے نزدیک حسن کا تصور وہی ہے جو نکوکاری کا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میری ساری زندگی حسن پرستی میں گزری ہے اس لیے مرنے کے بعد میری قبر میں بہشت کا دریچہ کھل گیا۔ بہشت ان کا حق ہے جن کے پاس نیک اعمال کا سرمایہ ہو۔ میرا سرمایۂ عمل لے دے کے حسن کا تصور ہے۔ حق تعالیٰ نے اسے نکوکاری خیال کر کے میری قبر میں بہشت کا دروازہ کھول دیا۔ کیٹسؔ نے کہا تھا کہ حسن، حق ہے اور حق حسن ہے، غالب نے کہا ہے کہ حسن کے تصور سے بڑھ کر اور کوئی نیکی نہیں ہو سکتی۔ اس طرح حسن اور نیکی ایک ہیں۔ اس خیال میں بڑی ندرت اور جدت ہے۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال

خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالبؔ کا حسن کا تصور روشنی بھی ہے اور آگ بھی۔ اسی طرح عشق بھی ایک آگ ہے جس سے سینہ روشن ہوتا ہے اور بعض اوقات اسے جلا کر خاک کر دیتی ہے شمع کی لو آگ ہے جو اس کے پاؤں کا کانٹا

نکالتی ہے یعنی جب وہ جلتی ہے تو موم پگھل پگھل کر اس کے دھاگے کو جو مثل کانٹے کے ہے، ختم کر دیتا ہے۔ عجیب وغریب علامتی پیکر پیش کیا ہے جس کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ حسن کی جلوہ گری سے عشق کی ساری مشکلیں دور ہو جاتی ہیں۔

فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے، نکالے گر نہ خار آتش

پھر شمع ہی سے دوسری جگہ استعارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ معشوق کے رخ زیبا سے شمع کو سوز جاودانی ملا۔ معشوق کے چہرے میں جو آتش گل پوشیدہ ہے وہ گویا شمع کے لیے محرک حیات بن گئی۔ اس کی جلوہ افروزی سے شمع نے اپنی روشنی مستعار لی۔ استعارے میں پیکریت کو سمونے کی یہ عمدہ مثال ہے۔

رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کا نظارہ برق حسن کے جلوے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس کے چہرے کی تابناکی کے لیے جوش بہار نقاب بن جاتا ہے۔ دو الگ الگ حسیاتی پیکروں کو یکجا کر کے ان کی گیرائی اور لطف میں اضافہ کیا ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

برق کا پیکری استعارہ غالبؔ کے کلام میں طرح طرح سے برتا گیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ اگر معشوق نے ذرا دیر کو اپنی صورت دکھادی تو بھلا عاشق کے دل کو اس سے کیا تسلی ہوسکتی ہے۔ اس کے حسن کی جھلک بس ویسی ہی ہے جیسے بجلی یکایک آنکھوں کے آگے کوند جائے۔ عاشق تو یہ چاہتا ہے کہ تھوڑی دیر اس سے بات بھی کی ہوتی تا کہ شوق کی تھوڑی بہت پیاس بجھتی۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دوسری جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب نے تشریف لانے کی زحمت گوارا کی لیکن اس کا آنا نہ آنا برابر ہے کیونکہ وہ لمحہ بھر کے لیے بھی نہیں ٹھہرا۔ وہ آیا تو لیکن اس طرح جیسے بجلی گری، شعلہ چمکا اور پارہ کی طرح بیتاب کہ ٹھہرنے کا نام نہیں لیتا۔ ایسا آنا نہ آنے کے برابر ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

دنیا کی ساری رونق عشق کی بدولت ہے۔ زندگی کا سارا آب و رنگ اسی کی دین ہے۔ کسی کی خاطر مرمٹنے کی خواہش اسی کی بدولت ہے، کچھ ہونے اور کچھ کرنے کی تمنا بھی اسی کے دامن میں پرورش پاتی ہے۔ اگر خرمن میں بجلی یعنی دل میں عشق و محبت کی چنگاری نہ ہو تو وہ مردہ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ محفل بے رونق ہوگی جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔ غرض یہ کہ بزم ہستی کی ساری چہل پہل عشق ہی سے ہے، غالب نے دو مصرعوں کے پیکری استعاروں سے زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو واضح کر دیا۔ پھر صنعت تضاد ملاحظہ ہو کہ وہی چیز جو گھر کو تباہ و برباد کرتی ہے، وہی اس کی رونق کا موجب بھی ہے۔ چونکہ خود عشق ایک جامع اضداد حقیقت ہے اس لیے اس کے بیان میں منطقی یا تحلیلی استدلال کی ہم آہنگی تلاش کرنا عبث ہے۔ غالب کے اس شعر کی ساری خوبی اور لطافت اس تضاد کی وجہ سے ہے کہ برق ہی شمع افروزی کا کام کرتی ہے اور خرمن کو جلانے کا بھی۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غم ہجر میں دل کی شورش سے جو بجلیاں نکلتی ہیں وہ بادلوں کا پتہ پانی کر دیتی ہیں۔ اس کی وجہ سے سیلاب آتا ہے جس میں بھنور پڑتے ہیں اور یہ بھنور میرے دل میں چکر کھاتے ہوئے شعلوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

غالب کی یہ دلی خواہش تھی کہ کوئی ایسا مغنّی ملا ہوتا جس کے نغموں سے آگ نکلتی ہو، جس کی ہر

سانس شعلہ ہو، جو میرے لیے فنا کی بجلی بن جائے۔ یعنی میں ایسے سماع کا خواہش مند ہوں جس کی حرارت مجھے جلا ڈالے۔ یہاں بھی دو پیکری استعاروں کو ملا کر معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ ہیئت و اسلوب کی توانائی قابلِ داد ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برقِ فنا مجھے

عام طور پر وصل کی کیفیت سکونی اور اطمینانِ قلب کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اس کا الٹا نظر آتا ہے۔ وہ محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آگ ویسی ہی بھڑکتی رہے گی جیسی کہ وصل سے پہلے تھی۔ موج کے پیکری استعارے سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود بحر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابی میں کمی نہیں آتی۔

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ وصل میں شوق کی بے قراری اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کیا ہے کہ بلبل کو چمن میں اور پروانے کو شمع کے روبرو دیکھو کیسے مضطرب اور بے چین ہیں۔ محبوب کے قرب سے ان کے اضطراب میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ استدلال منطقی اور تحلیلی نہیں بلکہ خالص تخیلی ہے اور اسی میں اس کا لطف ہے۔

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور زیادہ بڑھ جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ تشنہ لبی سے لب قدح پر جھاگ اٹھتے ہیں۔ تصویر کشی بے مثل ہے۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرت وصل سے لطف اندوز ہوتے ہوں۔

واماندۂ ذوق طرب وصل نہیں ہوں

اے حسرت بسیار تمنا کی کمی ہے

اقبال کا عشق مقصدیت کا عشق ہے۔ ابتدائی کلام میں حسن و عشق کے انسانی معاملات کا ذکر ہے لیکن یہ دور بہت جلد ختم ہو گیا۔ اس کی نظم ''محبت'' اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق ہے۔ اس میں بھی شخصی محبت نہیں بلکہ محبت کی ماہیئت بیان کی ہے۔ اس میں کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی لذت سے اور عروس شب کی زلفیں پیچ وخم سے نا آشنا تھیں۔ بالآخر ذروں میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے ہمدم سے گلے ملنے لگے۔ پھر عالم بالا کے کیمیا گر کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، حور سے پاکیزگی، مسیح ابن مریم کے نفس گرم سے حرارت اور ربوبیت سے شانِ بے نیازی مستعار لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ یہ مرکب اس وقت بنا جب کہ کیمیا گر نے آب حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انھیں ابدیت عطا کردی۔ خلاصہ یہ ہے کہ محبت ہی ایک ایسی چیز ہے جو لافانی اور ابدی ہے۔ یہ نظم فنی اعتبار سے مکمل ہے لیکن اس میں محبت کا تجریدی انداز میں ذکر ہے۔ اس میں شاعر نے قلبی واردات نہیں بیان کی۔ بعض نظموں میں شخصی محبت کا بیان ہے۔ مثلاً ''۔۔۔ کی گود میں بلی دیکھ کر'' شخصی نوعیت رکھتی ہے۔ اس کی ایک نظم کا عنوان ''دردِ عشق'' ہے۔ اس کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس کے تصور عشق میں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہوگئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ کیا ہے جو بعد میں اس کی شاعری کا خاص موضوع بن گیا۔ عشق ازل کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اس سے حیات کا ارتقا وجود میں آیا جو زندگی کا مقصود و منتہا تھا اور اسی سے زندگی نے موت پر فتح پائی۔

ہے ازل کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق

عقل انسانی ہے فانی، زندۂ جاوید عشق

اقبال نے اپنی نظم ''حقیقت حسن'' میں جمالیات کے تجریدی تصورات کو جیتی جاگتی شکل میں پیش

کیا ہے۔اس میں گہرائی اور روانی ہے۔افکار اور تصورات، محسوس استعارے اور علامتی پیکر بن گئے ہیں جن کی ندرت اور معنی خیزی قابل داد ہے۔محاسن لفظی و معنوی کے لحاظ سے اس نظم کا معیار بلند ہے۔اس کا انداز بیان مکالمے کا ہے۔حافظ کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے حسن بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے۔وہ اس نظم کو اس شعر پر ختم کرتا ہے۔

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اپنی نظم ''پیام عشق'' میں اقبال نے پہلی مرتبہ عشق کا تصور انقلابی شان میں پیش کیا۔یہ ایک انسان کی دوسرے انسان سے محبت نہیں بلکہ یہ ترقی اور ارتقا کا محرک ہے، انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی لحاظ سے بھی۔

سن اے طلب گار درد پہلو میں ناز ہوں تو نیاز ہو جا
یہ غزنوی سومنات دل کا ہوں، تو سراپا ایاز ہو جا

اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق، عشق ہے۔اسی نے ہست و بود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق حیات کی یہی مرضی تھی۔انسان کے لیے یہ مقام رضا ہے۔اس کا یہ مقدر تھا کہ اس کے سینے میں دل کا ننھا سا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے، اسی دل کی بدولت انسان کو آزمائشوں میں ڈالا گیا۔

برون کشید بیچا پاک ہست و بود مرا — چہ عقدہ ہا کہ مقام رضا کشود مرا
تپید عشق و دریں کشت نابسامانی — ہزار دانہ فرو کرد تا درود مرا
جہانے از خس و خاشاک درمیاں انداخت — شرارۂ دلکے داد و آزمود مرا

''بال جبریل'' کی ایک نظم نما غزل میں اقبال نے مجاز کی زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔طرز خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔یہ اس کے عارفانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔تاثر و تخیل، حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اخلاص نے جذبہ و فکر کو اپنے

رنگ میں رنگ لیا ہے۔اس سے اقبال کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے۔

گیسوے تابدار کو اور بھی تابدار کر		ہوش وخرد شکار کر، قلب ونظر شکار کر

عقل بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں		یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو		میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں		کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل		آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اس نظم کے آخری دونوں اشعار میں اقبال نے ذات باری سے عارفانہ شوخی کا اظہار کیا ہے۔جس سے خود اس کی بلند مقامی نمایاں ہوگئی ہے۔پیرایۂ بیان سے خود اعتمادی اور توانائی ظاہر ہوتی ہے۔

عشق حقیقی کے اظہار میں اقبال نے دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس میں اس کی فنی تخلیق کی جدت پسندی اور یقین کی تابناکی نمایاں ہے۔یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے گلہ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہوگیا اور مجھے چارسو کی حد بندی میں مقید کردیا۔اس شکایت میں یہ مضمر ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر تو نے مجھے بھی اپنی طرح لامحدود بنادیا ہوتا۔

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چارسو

اس شعر میں بھی اقبال نے باری تعالیٰ سے عارفانہ راز و نیاز کا لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔لہجے سے نیازمندی کے بجائے اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اقبال کے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی سرشاری، بے خودی اور ذوق وشوق کا وہی انداز ہے جو منصور حلاج کا تھا۔اہل فقہ چاہے جو کہیں اس نے اپنی بات محبت کی وارفتگی میں کہہ دی۔

غافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا میرا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

بعض اوقات اقبال اپنے جذبۂ عشق کو عالم فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ عام طور پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خفیف سا پردہ پڑا رہتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل اور جذبے کی مدد سے اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت سے دو بدو گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطرت سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو یہ بھی انسانی تخیل ہی کا کرشمہ ہے جو اپنے استعاروں اور علامتی پیکروں کو اس پر عاید کر دیتا ہے۔ لالہ دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں اس کے دل کا داغ سوز آرزو کا نتیجہ نہیں۔ نرگس تماشائی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لذت دید حاصل نہیں۔ ان میں یہ معنی انسانی جذبہ و احساس نے پیدا کیے ہیں۔

لالۂ این گلستان داغ تمنائے نداشت
نرگس طناز او چشم تماشائے نداشت

اقبال نے دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے سینے میں جو داغ جل رہا ہے، لالہ زاروں میں مت تلاش کرو۔

داغے کہ سوزد در سینۂ من
آں داغ کم سوخت در لالہ زاراں

غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی برتری ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت کی بہار ہیچ ہے۔

گلت را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

کبھی اقبال اپنے جذب دروں کو فطرت پر اس طرح طاری کرتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بھی انسان کی طرح درد و آرزو رکھتی ہو۔ اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ اس کی قلب ماہیت ہو گئی۔

به برگ لاله رنگ آمیزیِ عشق — بجان ما بلا انگیزی عشق
اگر این خاکدان را واشگافی — درونش بنگری خونریزی عشق

اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں اترتا تو وہ کافر و زندیق ہے۔ اسی کی بدولت عمل کی پائیندگی ممکن ہے۔ اس کے بغیر عمل، ظاہر پرستی کے سوا کچھ نہیں۔

زرسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق
جز اینکہ منکر عشق است کافر و زندیق

اپنی شاعری کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے جو بعد میں بھی ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے۔

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید
تب شعلہ کم نگردد زگستن شرارہ

اقبال کے خیالات کا محور خودی کا شعور ہے جو انسان میں ودیعت ہے۔ یہ خودشناسی بھی ہے اور خود شناسی بھی۔ غرضیکہ عرفان نفس کے ہر پہلو پر حاوی ہے۔ اس کے خودی کے تصور میں اسلامی تعلیمات، مولانا روم کے خیالات اور مغربی فلسفے کے حکیمانہ تصورات سب کا اثر ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ زندگی ایک مسلسل حرکت ہے جو نت نئی خواہشوں کی تخلیق کرتی رہتی ہے اور اس طرح اپنی توسیع و بقا کا سامان مہیا کرتی ہے۔ وہ پیہم عمل اور کشاکش سے لازوال ہو جاتی ہے۔ خودی کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ فطرت ہے جس پر انسان کو غلبہ پانا چاہیے احساس ذات یا خودی زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی اپنے وجود کو مستحکم کرتی ہے۔

خودی کیا ہے راز درون حیات　　خودی کیا ہے بیداری کائنات
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے　　نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی　　ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر　　ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

اقبال نے خودی کو سمندر سے تشبیہ دی ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ جس کی وسعت اور بے پایانی اتنی ہی ہے جتنی کہ انسان کی ہمت۔ اس متحرک خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبِ جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی، فطرت اور ماورائے فطرت کو جوڑنے والی کڑی ہے۔ وہ موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ شعور کا سارا انحصار شعورِ ذات پر ہے۔ اگر یہ نہیں تو خود شعور بھی کمزور ہوگا۔ اس شعورِ ذات کے ذریعے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ خود اور غیر خود میں کیا فرق ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ہماری ذات محدود ہے اور اس کے باہر جو کچھ ہے وہ اس کی تخلیق نہیں بلکہ پہلے سے موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک موضوع و معروض کی دوئی قابلِ قبول نہیں کیونکہ خودی کے اندر دونوں حقائق پہلو بہ پہلو موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح عین اور حقیقت، تصور اور جس چیز کا تصور کیا گیا ہے، ایک دوسرے سے ممیز یا علاحدہ نہیں رہتے۔ وہ دو ہوتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ دراصل ان کی ظاہری دوئی ذات یا خودی کی وحدت میں گم ہو جاتی ہے۔ خودی صرف خارجی حقائق کو ملانے اور منظم کرنے کا کام ہی نہیں کرتی بلکہ یہ ایک قوت و توانائی ہے جو ان میں وحدت پیدا کرتی ہے۔ ہمارا اندرونی تجربہ جس سے یہ وحدت پیدا ہوتی ہے ہماری خودی کا عمل ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ مجھ سے خارجی عالم کے وجود کا کیا ذکر کرتے ہو۔ میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں ہوں۔ عالم کے طلسم سے میں واقف نہیں۔

سخن از بودن و نبود جہاں بامن چہ می گوئی
من ایں دانم کہ من ہستم، ندانم ایں چہ نیرنگ است

خودی، ہمارے احساس، ارادے اور فیصلے میں موجود رہتی ہے، جب وہ خارجی عالم کو سمجھنے کے لیے اسے اپنی گرفت میں لاتی ہے تو لازمی طور پر اس کا اثر قبول کرتی ہے۔ درون و بروں کا تعامل دو طرفہ ہوتا ہے، اس عمل میں خودی، نظم آفریں توانائی کی حیثیت سے موجود رہتی اور اپنے اندرونی تجربے سے اپنی تشکیل کرتی ہے۔ اس کی اصلی خصوصیت اسی کی قوتِ ناظمہ ہے۔ یہ کسی خارجی شے کے مثل نہیں بلکہ اپنے اندرونی عمل سے تعین پذیر ہوتی ہے۔ یہ مکان (اسپیس) میں کوئی موجود شے

نہیں اور نہ وہ زماں (ٹائم) میں ہے بلکہ اس کی نسبت اس کے ارادوں اور حوصلوں سے رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ دراصل جسم اور روح دونوں ایک دوسرے میں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کی دوئی فریب نظر ہے۔ خودی کی ابتدا انسان کے اس شعور سے ہوئی کہ وہ "ہے" اور غیر خود بھی "ہے"۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقیقی ہیں۔ غیر خود اس کی جدوجہد سے وجود کا جزو بن جاتا ہے۔ خودی کا ارتقا خارجی عالم کے توسط سے عمل میں آتا ہے۔ اس کے اندرونی عمل میں تصور اور وجود ایک ہو جاتے ہیں۔

اقبال خارجی عالم کی حد تک جبر و لزوم کو مانتا ہے لیکن ذاتی شعور کی دنیا میں مکمل آزادی کا قائل ہے۔ خودی اپنی دنیا خود تخلیق کرتی ہے۔ اس واسطے کہ فطری مظاہر کے مقابلے میں وہ اپنے کو اعلیٰ اور برتر خیال کرتی ہے۔ عالم کی گنجایش آدم میں ممکن ہے لیکن آدم کی گنجایش کے لیے کائنات کی وسعت بہت تنگ ہے۔ آزاد آدمی اپنا جہان خود بناتا ہے۔ اسے یہ بھی قوت حاصل ہے کہ اس جہان کو درہم برہم کردے جو اس کے لیے سازگار نہیں۔ اقبال نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے۔

انچہ در آدم بگنجد عالم است انچہ در عالم نگنجد آدم است
بندۂ آزاد را آید گران زیستن اندر جہان دیگران
در شکن آن راکہ ناید ساز گار از ضمیر خود دگر عالم بیار

اردو میں یہ مضمون اس طرح ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سر آدم ہے، ضمیر کن فکاں ہے زندگی

خودی اپنی قوت ارادی سے جدوجہد کی آزادی حاصل کرتی ہے۔ خارجی عالم اس جدوجہد کی جولانگاہ ہے۔ کسی مقصد کے لیے جدوجہد میں مبتلا ہونا خودی کو توانائی بخشتا ہے۔ اس سے غرض نہیں کہ مقصد حاصل ہوا یا نہیں۔ اگر مقصد حاصل ہو جائے تو خودی کے سامنے دوسرا مقصد سامنے رہنا ضروری ہے۔ ان خیالات کے لیے اقبال نے بڑا جاندار اور توانا لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ رہ نورد شوق کی کوئی منزل نہیں، اس کا مرحلۂ شوق کبھی طے نہیں ہوتا۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہمنشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

اقبالؔ کا عشق کا تصور بھی اس کے خودی کے تصور پر مبنی ہے۔ بغیر جذبۂ عشق کے خودی کا ارتقا ممکن نہیں۔ عشق زندگی کی اعلاترین تخلیقی صلاحیت ہے۔ اس کے جذب وتمنا کی سعی وجہد خارجی فطرت سے مقاومت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسانی آنکھ کی طرح لذتِ دیدار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ جس طرح منقارِ بلبل اس کی سعی نوا کی مرہون ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے انداز وشیون ہیں۔ کبوتر کی شوخیِ خرام اور بلبل کا ذوقِ نوا دونوں تخلیقی جذب و مستی کی صورتیں ہیں اور یہی عشق ہے۔ یہ تصور میکانکی ارتقا سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اسے ہم اگر تخلیقی ارتقا کہیں تو مناسب ہے۔

چیست اصل دیدۂ بیدار ما | بست صورت لذت دیدار ما
کبک پا از شوخیِ رفتار یافت | بلبل از سعی نوا منقار یافت

عشق کی تخلیقی تاثیر کو ان اشعار میں بھی ظاہر کیا ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم | عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق | شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

عشق زندگی کا سب سے بڑا تعمیری عنصر ہے۔ اس کی بدولت انسان کے پوشیدہ امکانات ظہور میں آتے ہیں اور خودی کی محدودیت، بیکرانی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عشق خودشناسی ہے لیکن خودبینی نہیں۔ کیونکہ وہ انسان کے اخلاق فاضلہ کا سرچشمہ ہے۔ اقبالؔ نے باوجود خودی کا علمبردار ہونے کے خودبینی کی جسے وہ خودنگہداری کہتا ہے، مذمت کی ہے جو سیرت کا بڑا عیب ہے۔ اس کے باعث فرد جماعتی زندگی کے فرائض کما حقہ نہیں انجام دے سکتا۔

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

عشق ومحبت کی عالمگیر خصوصیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں، خاص کر یہ خیال کہ عشق کی سب سے بڑی دین آزادی ہے جس کے بغیر علم وحکمت شعبدہ بازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس لیے کہ حریت میں ان کی پوری نشو ونما ممکن نہیں۔ اقبال کے نزدیک عشق کی سب سے بڑی خصوصیت تخلیق آرزو اور تخلیق مقاصد ہے۔

شہید محبت نہ کافر نہ غازی	محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی
وہ کچھ اور شے ہے محبت نہیں ہے	سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی
یہ جوہر اگر کار فرما نہیں ہے	تو ہیں علم وحکمت فقط شیشہ بازی
نہ محتاج سلطان نہ مرعوب سلطاں	محبت ہے آزادی و بے نیازی

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ عشق وہ آگ ہے جو انسان کے دل میں شرر بن کر رہتی ہے۔ یہی شرر نور مطلق کی آنکھوں کا تارا ہے۔ اس طرح نار کو اپنی فنی چابکدستی سے نور میں مبدل کر دیا ہے۔ یہ شعبدہ بازی نہیں معجزہ ہے۔ شعبدہ بازی مادیت میں اور معجزے روحانیت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ان دونوں کا فرق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ''نور مطلق کی آنکھوں کا تارا'' بڑا ہی دلکش علامتی پیکر ہے جس میں استعارے کا سارا حسن جلوہ گر ہے۔ اس میں بڑی خوبصورتی سے تخیل کو جذبے کے رنگ میں اور جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ تخیل وجذبہ کی اس ہم آمیزی سے محبت کے لیے ایک ایسا جمالیاتی پیکر تخلیق کیا ہے جس کا معنوی توازن جاذب قلب ونظر ہے۔

شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
یہ ہے نور مطلق کی آنکھوں کا تارا

حافظ نے ایک جگہ محبت کے متعلق کہا ہے کہ یہ ایسی بنیاد ہے جس میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا، اور سب بنیادیں اپنی جگہ سے ہل جاتی ہیں لیکن یہ کبھی نہیں ہلتی۔ ان دونوں استادوں کے یہاں ان کا اپنا اپنا

مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ جس میں فرق و امتیاز نہیں کرنا چاہیے۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

غالب کے یہاں بھی عشق و محبت کے موضوع پر اعلا درجے کے اشعار ملتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا   درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع   شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا
رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے   انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

حافظ اور غالب کی طرح اقبال نے بھی عشق کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس نے فکر کا بنیادی عنصر خودی ہے جس کی تکمیل بغیر عشق کے نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے بعض اوقات عشق کو عقل کے مد مقابل کے طور پر پیش کیا ہے، لیکن اگر اس کے کلام کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ عشق اور عقل دونوں کو زندگی کا خادم تصور کرتا ہے۔ چونکہ اس کے نظام فکر میں عقل کا خاص مقام ہے اس لئے رہنمائی سے کسی طرح صرف نظر نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک دونوں قافلۂ حیات کو اپنے اپنے انداز میں آگے بڑھاتے ہیں۔

ہر دو بمنزلے رواں ہر دو امیر کارواں
عقل بحیلہ میبرد، عشق برد کشاں کشاں

فلسفے کے ماہر کی حیثیت سے اقبال کو علم اور عقل کی نارسائیوں کا بھی بخوبی احساس تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ یہ انسان کو منزل کے قریب تو پہنچا دیتے ہیں۔ لیکن بغیر عشق کی مدد کے وہ منزل طے نہیں کرا سکتے۔

عقل گو آستاں سے دور نہیں   اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن   یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
دل بینا بھی کر خدا سے طلب   آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

عقل دنیاوی زندگی میں رہنمائی کرتی ہے اور کامیابی اس کی مرہون ہوتی ہے لیکن اس میں وہ

بصیرت نہیں جو عشق کی خصوصیت ہے۔ اس کی یہ بصیرت وجدانی ہے نہ کہ تحلیلی، عشق اور عقل دونوں زندگی میں ایک دوسرے کی تقویت کا موجب ہیں۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک

اقبال کو ہم اپنے شریوں سے شکایت ہے کہ وہ اس جوشِ عمل یا جنون سے محروم ہیں جو عقل کو کار سازی کی راہ ورسم سکھادے۔ اقبال کے یہاں جنون سے مراد جوش عمل اور عشق وشوق کی شدت ہے۔

ترے دشت ودر میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ ورسم کارسازی

علم اور عقل، عشق کی روشنی کے بغیر دین وتمدن کی جو تعبیر وتوجیہ کریں گے وہ یک طرفہ ہونے کے باعث حقیقت پر کبھی حاوی نہیں ہوسکتی۔ عقل، تصورات کا بتکدہ تو بنا سکتی ہے لیکن انسانی زندگی کی صحیح رہبری تن تنہا اس کے بس کی بات نہیں۔ بغیر عشق کی مدد کے اس کی رہبری میں ہمیشہ کوتاہی رہے گی۔

عقل ودل ونگاہ کا مرشد اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع ودیں بتکدہ تصورات

عقل زندگی کی ہنگامہ زائیوں کی صحیح توجیہ وتعبیر کرنے سے قاصر ہے۔ عشق کی بدولت زندگی کی شب تاریک کو جو روشنی نصیب ہوتی ہے اس سے عقل کی آنکھیں خیرہ ہوجاتی ہیں۔ عقل کا چراغ رہگذر آس پاس کی زمین کو تو روشن کرسکتا ہے لیکن ذرا آگے بڑھ کر درون خانہ جو ہنگامے برپا ہیں ان کا اس روشنی سے پتا نہیں چل سکتا۔

خرد سے راہرو روشن بصر ہے خرد کیا ہے؟ چراغ رہگذر ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا چراغ رہگذر کو کیا خبر ہے

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا ہے۔

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

عشق و محبت کی بدولت انسانی ذہن عالم محسوس سے پرے جاتا اور ان حقائق کا پتہ چلاتا ہے جو عقلی استدلال کی گرفت سے بالاتر ہیں۔

عشق کی اک جست نے طے کردیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

"ضرب کلیم" میں علم و عشق کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں اس موضوع پر اس کے بنیادی خیالات آگئے ہیں۔

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن، کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

عشق کی گرمی سے ہے، معرکۂ کائنات
علم مقام صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب

عشق کے ہیں معجزات، سلطنت و فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام، صاحب تاج و نگیں
عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمیں
عشق سراپا یقیں، اور یقیں فتح باب

شرع محبت میں ہے، عشرت منزل حرام
شورش طوفاں حلال، لذت ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

اقبال کو شکایت ہے کہ عقل کی بے زمامی اور عشق کی بے مقامی کے باعث نقش گر ازل کا نقش ابھی نا تمام ہے۔ عقل کی بے راہروی جب تک دور نہیں ہوگی عشق کو اپنا صحیح مقام نہیں ملے گا۔

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گر ازل ترا نقش ہے نا تمام ابھی

اقبال کا خیال ہے کہ جدید تہذیب کی یہ بڑی کوتاہی ہے کہ وہ اپنے باطنی سرچشمے صاف نہیں کرتی جن سے انسانی اعمال و افکار پھوٹتے ہیں۔ وہ علم و تعقل کے سہارے صرف ظاہری فلاح و بہبود تک اپنی نظر محدود رکھتی ہے۔ اس کے پاس علم کی قوتِ تسخیر تو ہے لیکن وہ قلب سلیم سے محروم ہے جو اخلاقی اثبات اور روحانی نشو و نما کا ضامن ہے۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا — آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال نے جس اجتماعی زندگی کا نصب العین پیش کیا ہے اس میں علم اور عشق اور وجدان و عقل ایک دوسرے کے حریف ہونے کے بجائے ایک دوسرے کے ساتھی اور غمگسار ہوں گے۔ ان سب انسانی صلاحیتوں کے تعاون سے زندگی کا قافلہ فلاح وسعادت کی منزل تک رسائی حاصل کر سکے گا۔

اقبال کی آرزومندی میں اعتدال ہے۔ یہ بات اخلاص کی کوتاہی، دلالت نہیں کرتی بلکہ اس سے زندگی بسر کرنے کا قرینہ ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ اس کی آرزومندی اور مقصد آفرینی اجتماعی نوعیت رکھتی ہیں اس لیے ان میں لازمی طور پر تعقلی پہلو ہمیشہ موجود رہا۔ اس کے برعکس غالب کی انا شخصی ہے۔ اقبال کی خودی کی طرح اس میں کسی قسم کی اجتماعی معنویت نہیں ہے اس لیے وہ بے دھڑک ہے۔ اس کا شعور ذات اپنی عاشقی کے سامنے دنیا کے بڑے سے بڑے عاشق کو بھی ہیچ خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ان میں سے ہر ایک کا کمال اس کے کمال عشق سے کمتر درجے کا ہے۔ مجنوں کے یہاں کیا رکھا

ہے سوائے اس کے کہ وہ اپنے جنون کا اظہار کرنے کو تصویر کے پردے میں عریاں نظر آتا ہے۔ اگر اس کا عشق کامل تھا تو لیلیٰ اس کے ساتھ بیاباں نوردی میں شریک کیوں نہیں ہوگئی؟ لہٰذا اس کے عشق میں ضرور کوئی نہ کوئی ٹی ہوگی۔ فرہاد کی تو غالب نے بری طرح مٹی پلید کی ہے کہ بے چارے پر رحم آتا ہے۔ وہ اناڑی قسم کا عاشق تھا اس لیے وہ رسوم و قیود کا پابند رہا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ چٹان سے سر ٹکرا کر اپنے کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ بھلا سر پھوڑنے سے کبھی کسی کو معشوق ملا ہے جواسے ملتا۔ اس کے لیے صبر کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ عشقبازی کوئی اناڑیوں کا کھیل تھوڑی ہے۔ خضر کی بیاباں نوردی کا بھی مذاق اڑایا ہے کہ یہ کیا ہے کہ چوروں کی طرح چھپے چھپے پھرتے ہو۔ مزا تو جب ہے کہ ہماری طرح مخلوق کے ساتھ رہو اور پھر اپنی انا کو بھی قائم رکھو۔ خضر کے متعلق یہ کہہ کر اکتفا کیا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ ہم ان کی پیروی کریں۔ زیادہ سے زیادہ ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک بزرگ تھے جو ہمارے ہمسفر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں ہے۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت ابراہیم سے کیا ہے کہ ان کا معجزہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ میں شعلہ و شرر کے بغیر جل رہا ہوں۔ یہ بات غیر مذکور رکھی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلنا بڑا معجزہ ہے یا میرا بغیر آگ کے جلنا۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت موسیٰ سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کولن ترانی کا جواب ملے۔ ممکن ہے ہماری طرف دوست کی توجہ ہو جائے اس لیے ہم طور کی سیر سے پہلے ہی مایوس نہیں ہیں۔ منصور حلاج سے اپنی برتری کئی جگہ ثابت کی ہے ان تمام مقابلوں میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ انتہائی اعتماد کا ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

فارسی میں یہی بات اس طرح کہی ہے۔

زگیر و دار چہ غم چوں بعالمے کہ منم
ہنوز قصہ حلاج حرف زیر لی ست

اقبالؔ نے غالبؔ کی طرح براہ راست دوسروں سے مقابلہ کر کے اپنی فضیلت نہیں جتائی بلکہ اسے عام انسانی عظمت سے وابستہ کر دیا۔ مثلاً بال جبریل میں وہ منظر بیان کیا ہے جب فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں۔ اس موقع پر فرشتوں کی زبانی انسان کی حقیقت بیان کروائی ہے۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی　　خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن　　تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
گراں بہا ہے ترا گریۂ سحر گاہی　　اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر　　کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اس سے بڑھ کر انسانی عظمت کیا ہوگی کہ وہ اپنی کمند میں یزداں کو شکار کر سکتا ہے۔

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے خیالات کا اثر ان کے انداز بیان میں نمایاں ہے۔ ان کے پیرایۂ بیان میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے ادراک و تخیل کے امتزاج سے حسن آفرینی کی جو ہمارے لیے جاذب قلب و نظر ہے۔ ان کے اسلوب کی نقل بعض شاعروں نے کی لیکن انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ وہ فارسی ترکیبیں اور بندشیں وضع کر سکتے تھے لیکن شخصیت کہاں سے لاتے، یہی وجہ ہے کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے مقلدوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کا تخلیقی کارنامہ قابل قدر ہو۔ یہ دونوں استاد اپنے پیرایۂ بیان کی ندرت اور تازگی میں بے مثل ہیں۔ الفاظ ان کے خیالات کو متعین نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی شخصیت کی تہوں سے ان کے خیالات ابھرتے ہیں جو الفاظ اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری لفظوں سے ہوتی ہے لیکن اگر کسی شاعر کی گرفت جلوۂ معنی پر مضبوط نہ ہو تو وہ نیرنگ صورت سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ غالبؔ نے اسے بھی تخلیقی فن میں شامل کیا ہے لیکن ان کا حقیقی فن تو معنی آفرینی کا جویا رہا۔ بلند معانی اپنے لیے لفظوں کا جامہ تلاش کر لیتے ہیں۔

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

اسی بات کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

معنی آفرینی اور جلوۂ صورت دونوں میں شاعر کا اسلوب نمایاں رہتا ہے جو اس کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے سے انسانی روح کی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں میں یہ اندرونی توانائی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔

○○

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

غالب کے 214ویں یوم ولادت کے موقع پر زبیر رضوی کا لیکچر

غالب اکیڈمی ہر سال روایتی طور پر مرزا اسد اللہ خاں کے یوم ولادت کی تقریب کا انعقاد کرتی ہے۔ اس سال 27/دسمبر 2011 کو ایک پروقار تقریب کا انعقاد کیا گیا جس میں جناب زبیر رضوی نے ''غالب اور فنون لطیفہ'' کے عنوان سے خصوصی لیکچر دیا۔ زبیر رضوی نے اپنے لیکچر میں کہا کہ غالب دو روشنیوں کے درمیان بیٹھ کر شاعری کرنے والے شاعر تھے ایک وہ روشنی جوان کو ابد گیر زمانوں سے ملتی تھی اور دوسری وہ جو ان کے باطن سے آبشاروں کی صورت میں پھوٹی تھی۔ غالب جس کی شاعری ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے انسانیت کی فکری ضرورتوں کی کفیل بنی ہوئی ہے۔ وہ تنہا شاعر ہے جو کئی سطحوں پر انسان اور اس کی کائنات وحیات سے اپنا ذہنی تعلق استوار کئے ہوئے ہے۔ غالب تنہا شاعر ہے جس کی شخصی اور سماجی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات دلی شہر کے لیے چونکا دینے والے واقعات بن جاتے ہیں اور غالب کسی نہ کسی رسوائی کے حوالے سے سب کی نگاہوں میں آجاتے ہیں۔ غالب اردو کا خیالی، اساطیری یا روایتی شاعر بننے کے بجائے زندگی کی برہنہ حقیقتوں اور سچائیوں کا شاعر بن گیا۔ غالب کی زندگی کے تضادات تھیٹر، فلم، سیریل اور دستاویزی فلموں کو ناظر کے لیے دلچسپ بناتے رہے ہیں۔ غالب صدی کے زمانے میں غالب پر بیس ڈرامے لکھے گئے۔ زیادہ تر اسٹیج بھی ہوئے، اور وہ ان کی پیدائش، حصول علم، شرارتیں، شوق، امراؤ بیگم سے شادی، شعر گوئی وغیرہ کو بیان کرتے ہیں۔ ٹی وی سیریل جس میں مرکزی کردار نصیر الدین شاہ نے ادا کیا تھا، جگجیت سنگھ دل میں اتر جانے والی دھنیں بنا کر انھیں گا کر غالب کی غزلوں کو عام آدمی کا ورثہ بنا دیا۔

اس موقع پر پاکستانی مہمان انتظار حسین نے اظہار خیال کیا کہ غالب کے خطوط میں ناول بکھرا ہوا ملتا ہے۔ غالب وجدانی طور پر ناول کے فن تک آ گئے تھے، ان کے یہاں تہذیب کی بربادی کا علامتی اظہار ملتا ہے۔ محترمہ کشور ناہید نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ معین الدین کا ڈرامہ 1947 میں جو ثقافتی اتھل پتھل ہوئی اس کو تلاش کرنے کی کوشش تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ غالب میں فنون لطیفہ دھڑکتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے کہا کہ فنون لطیفہ کے اسالیب شاعری، ڈراما، مصوری، سنگ تراشی تعمیرات ہیں، غالب کے یہاں ان کے سو سو رنگ ہیں۔ اس موقع پر اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ آج کا معاشرہ تہذیب، زبان، مذہب کے نام پر منقسم ہے غالب کی دنیا ایک عام انسان کی دنیا ہے۔

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)		100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے	الطاف حسین حالی	450/-
دیوان غالب ڈیلکس		200/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدینؒ علیگ	250/-
اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال/مضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-